



АРК. МИНЧОВСКИЙ

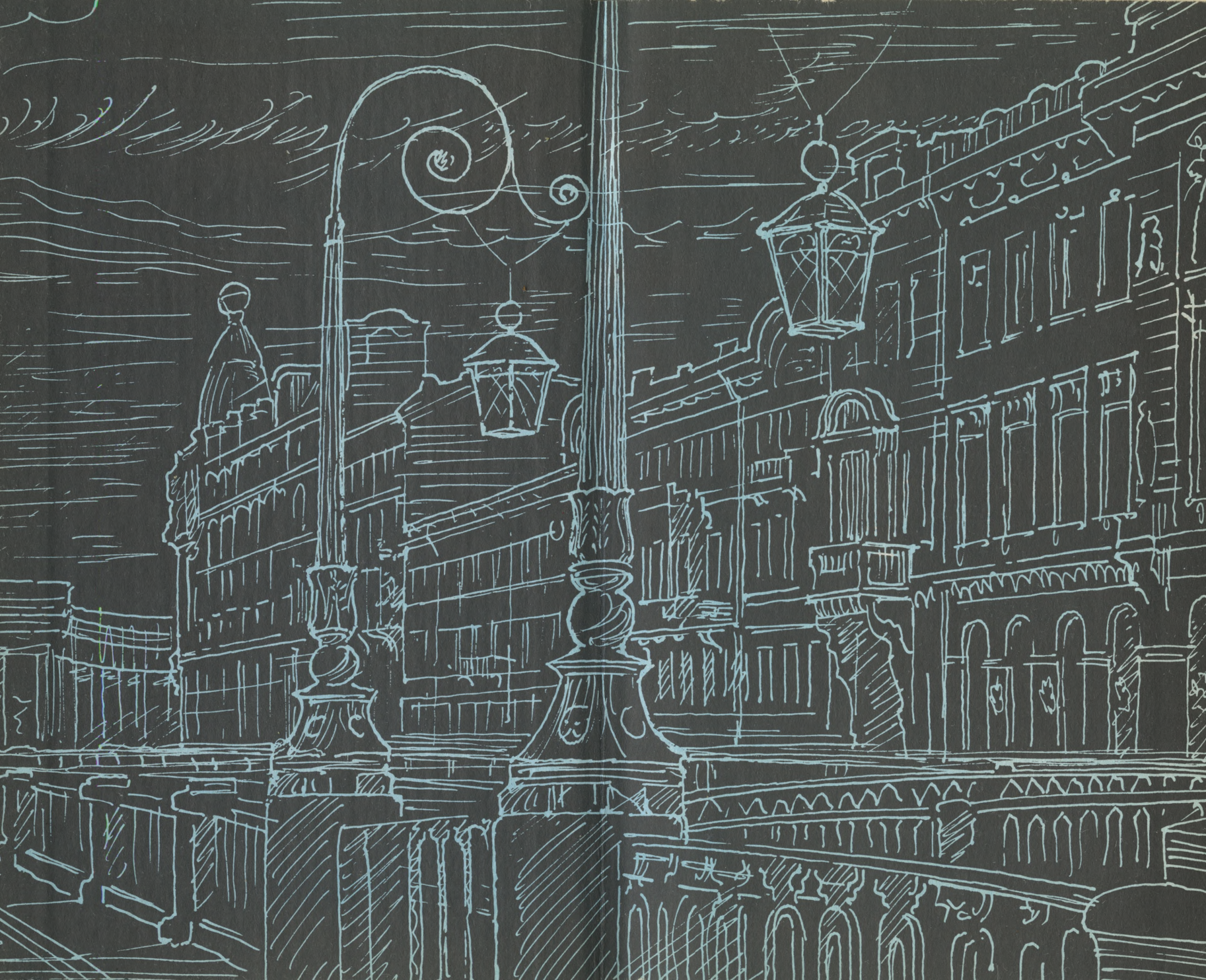


Арк.  
Минчковский

---

Совести  
о моем  
Ленинграде

Г



Арк.  
Минчиковский

---

Повести  
о войне  
Ленинграде



Арк.  
Минчиковский

---

Повести  
о моем  
Ленинграде



СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ 1986

ББК 84.Р7  
М62

*Художник Борис Комаров*

**Минчковский Арк.**

М 62 Повести о моем Ленинграде: Повести.— Л.:  
Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1986 — 456 с.

Известный ленинградский писатель Арк. Минчковский (1916—1982) на основе автобиографического повествования воссоздает картину литературной и художественно-театральной жизни Ленинграда двух предвоенных десятилетий. Значительное место в книге занимают рассказы о друзьях писателя — художниках и артистах, деятелях советской культуры.

М  $\frac{4702010200-357}{083(02)-86}$  90-86

ББК 84.Р7



## Тропа через парк

Э то был еще не Ленинград.  
Был его пригород.

Как только проезжали застекленную, будто оранжерею, станцию Детское Село, наплывал Павловск. Минувя Тярлево, поезд врвался в парк. Ленты сизого пара таяли в густой зелени. Дальше неслись как в тоннеле. Лучи солнца пробивались сквозь лесную заросль. Огромностью забитых окон возникал и оставался позади печальный в своем запустении Круглый зал.

Сбавив ход, поезд приближался к прикрытой от непогоды деревянным навесом платформе станции Павловск-1. Здесь пригородная ветка кончалась. Не остановив паровоз в тупике, он выехал бы на булыжную площадь, врезавшись в извозчиков, дожидавшихся приезжих из города.

Но поезд останавливался, и на дощатый настил выпали пригородные пассажиры. Вытянувшись вдоль длинной платформы, толпа устремлялась из-под тени навеса к свету широко открытого выхода на площадь.

Меж тем освобожденный сцепщиком паровоз, грохнувшись колесами, двигался вперед, к поворотному кругу. Потом, повернутый в обратную сторону, он обегал оставленный состав, налегке спеша к будке маячившего вдаль стрелочника. Оттуда, словно вспомнив о покинутых вагонах, вновь возвращался к ним. Подцепив состав, тянул его вдаль, за будку, и медленно сдавал к платформе на сторону отправления.

Весь этот привычный маневр сопровождался лязганьем буферов, пастушьим сигналом рожка стрелочника, треля-

ми свистков сцепщиков и, наконец, звонким ударом в медный колокол на станционной стене. Поезд, готовый к отправке в Ленинград, был подан.

Тяжелый локомотив могли повернуть четыре взрослых человека, по двое с каждого конца. Но что значит четыре взрослых?! Высшим счастьем болтающихся на станции мальчишек было помогать им. Допущенные за ограду, где находился поворотный круг, мы пристранивались ближе к краю воронки, по которой вращался тяжелый мост с паровозом. Похожее на поднятый ствол пушки гладкое бревнышко — приспособление для толкания — тут было ближе к земле, и наши руки до него доставали.

Упершись исцарапанными ладонями в теплую, отполированную руками поверхность дерева, мы шли вокруг воронки, стараясь шагать в ногу со старшими. Мощная, чуть посапывающая машина на красных колесах, каждое из которых было выше меня ростом, послушно поворачивалась, как мы считали, благодаря нашим стараниям.

Короткий глухой звук. Рельсы круга сошлись с уходящим вдаль стальным путем. Сдержанно гуднув, будто бросив «спасибо», паровоз убежал к стрелке, а мы смотрели вслед закопченному квадратику тендера, пока он не скрывался за чередой столбов над платформой.

Как мы были благодарны дядькам в кожаных фуражках с металлическими молоточками над козырьком за то, что они позволяли нам ходить с ними рядом по кругу. Еще бы, ведь мы поворачивали паровоз! Стоя на почернелом от мазута гравии и глядя вслед локомотиву, мы не без гордости ощущали полезность своего труда.

А потом, когда толкать паровозы надоело, шли через станцию на площадь и сворачивали в привокзальный сад. Там мы усаживались на скамьях, стоявших вокруг фонтана, и, откинувшись на твердые спинки, лениво перебрасывались словами. На каменном борту вокруг фонтанной чаши сидели позеленевшие бронзовые лягушки. Они изрыгали искрящиеся на солнце водяные струи. Вода дугой падала в чашу и вскипала вокруг возвышавшейся посередине чаши русалки.

Перед нами широким полукругом располагалось деревянное здание курзала. Посредине его белела оркестровая раковина. По сторонам от нее тянулись защищенные от дождя открытые галереи для гулянья публики в непогоду. За раковиной в центре старой постройки помещался знаменитый зал, где давались концерты.

Днем там все было накрепко заперто, но однажды мы



все-таки пробрались в зал и оказались на эстраде. Сдвинутые с места стулья беспорядочно толпились перед металлическими пюпитрами на тонких ножках. Посредине, за дирижерским местом, словно устав, прикорнули на боку гигантские скрипки — мало нам тогда еще известные инструменты — контрабасы. Чуть в стороне молча дожидались вечера одетые в чехлы арфы. Из-под чехлов выглядывали их золотые башмаки. Красной медью, будто людоедские котлы, поблескивали натянутые шкурами литавры. Возле них лежали серые колотушки, похожие на старые крокетные шары, к которым приделали ручки.

Вечером тут все оживало. Приезжала публика из Ленинграда. Звуки оркестра, прорвавшись сквозь деревянные стены курзала, проплывали над парком и достигали дома, где жила наша семья. Вечерами вход в привокзальный сад был платным. Да и купи я билет, за малолетством меня сюда бы не пустили.

До начала концертов и в антрактах в саду играл духовой оркестр. В тихий час безветрия уханье барабана слышалось по всему городку.

Павловский вокзал уже доживал свой почтенный век, но еще не хотел сдаваться. В то лето, когда я, удирая из дому, был уверен, что без моей помощи некому будет поворачивать паровозы, тут выступали знаменитый тенор Собинов и любимица публики опереточная звезда Наталья Тамара.

До чего же я завидовал шестнадцатилетнему брату Мише, который мог посещать привокзальный сад в вечерние часы, расхаживать там по освещенным электричеством дорожкам и видеть, как дуют в сияющие трубы музыканты в белой раковине.

Приходило время, и, отсидев свое у фонтана, мы шли по домам. Покидали согретые скамьи и не спеша направлялись в город.

На вымощенной привокзальной площади располагались торговые павильоны и палатки. Нарядно выкрашенные, они теснились вдоль дороги в город. От каждого из этих летних торговых заведений исходил свой неповторимый запах. Дурманяще-приторный — от палатки с надписью «ТЭЖЭ». Щекочущий ноздри крепкий дух — от павильона «Табакторга». Южными яблоками пахло из растворенных дверей палатки «Фрукты». Ванилью и корицей наполнялся теплый воздух возле «Роскондитера». Чуть в стороне, в негустых зарослях акаций, помещались маленькие частные ресторанчики и пивнушки. От них шел

терпкий аромат кавказских вин и хмельной пивной дух. Ближе к дороге, возле павильонов, располагались тележки мороженщиков. Жестяные цилиндры, наполненные нежнейшим мороженым, утопали в ящиках с густо посыпанным солью льдом. Стенки тележек были расписаны букетами, над тележками приделаны легкие тенты. Продавцы в белых фартуках и непрременных, еще по дореволюционной моде, картузах по-купчески нахваляли свой товар, который каждый из них делал самостоятельно. Были они людьми бойкими, ловко крутили в похрустывающем льду цилиндры со сливочным, земляничным и крембрюле.

От мороженщиков исходил какой-то особый, маняще сладкий запах. Никогда я, кажется, потом не ел так много мороженого, как в то лето в Павловске.

За дорогой слева начинался парк. Отсюда, протоптанная через заросшую травой лужайку, шла тропа, ведущая к улице, где находился наш дом.

Осенью прошедшего года наша семья, выписанная отцом из Вятки, переехала в Павловск. Здешняя мокрая под серым небом зима после вятских звенящих морозных и солнечных дней с горками на крутых улицах и вольным катаньем по ним на санках показала тоскливой и долгой.

В школу, в которую я в Вятке бегал с удовольствием, тут ходить не хотелось, и я под любым предлогом старался от нее отлынивать.

Находилась школа на краю городка, вблизи станции Павловск-2. Здесь на несколько минут останавливались поезда, идущие на Одессу и Витебск. Школа помещалась в оставленной прежним хозяином богатой вилле. Снаружи дом был выстроен под причудливый терем с башенкой. Обоев внутри дома не было. Стены поблескивали желтизной гладко обтесанных бревен. На дверях синели кованые, похожие на железную елочку петли с замками и висячими кольцами.

Никаких близких приятелей в павловской школе у меня не завелось. Я их и не помню. Зато отлично припоминаю, с какой радостью возвращался домой с уроков. В ботинках со шнурками смело форсировал лужи, образовавшиеся от растаявшего снега. Я старался промочить ноги и, если повезет, заболеть, неделю не ходить в школу.

Дома с меня стаскивали промокшую обувь и чулки, терли пахучим спиртом ставшие малиновыми ступни. Но

утром выяснялось, что температура у меня нормальная и я совершенно здоров. И снова приходилось отправляться через весь город в школу.

В Павловске мы жили в большом генеральском доме на улице Под Липками. Так она называлась. Отец тут же окрестил ее в «Унтер ден Линден». Наша улица, впрочем, может быть, была не менее приметной, чем знаменитый берлинский проспект. Возможно, единственная в мире, она изгибалась под совершенно прямым углом, не меняя названия. Дом наш стоял как раз посередине, в самом углу. Из его окон была видна дорога, которая шла мимо аптеки от парка, а сама улица, резко повернув, тянулась к центру городка.

Конечно, никакого генерала в доме уже не было, и, куда он подевался, я не знал, но генеральша — к моему удивлению, самая обыкновенная и даже добрая немолодая женщина со своей сестрой Варварой Павловной и мудрым бело-желтым шпицем Гариком — помещалась в той же квартире, что и мы. Отец снял у нее несколько комнат, а у бывшей хозяйки дома остались две, с окнами в сад.

Бывшая генеральша служила где-то в Ленинграде и по утрам уезжала, сначала пововав с Гариком, ни за что не желавшим без нее оставаться и потому пускавшимся на всякие хитрости. Однажды ему все-таки удалось провести старую женщину и незаметно увязаться за ней. Гарик даже умудрился проскользнуть в вагон и обнаружил себя лишь в Ленинграде, когда хозяйка пошла к выходу.

Одноэтажный на высоком цоколе дом с мезонином состоял из четырех квартир с отдельными парадными входами. Была еще квартира в полуподвале, на краю здания, над уклоном дороги.

Мы занимали три комнаты и проходную — немалых размеров столовую. Под потолком столовой красовались медали с профилями каких-то римлян в похожих на пожарные каски шлемах, с шеями, будто отрубленными топором.

В столовой находился также встроенный в стенку шкаф, на поверку оказавшийся вовсе не шкафом, а подъемной машиной для блюд, которые готовились на кухне в подвальном этаже и при помощи этой машины поднимались вверх. Думаю, что наш любивший размах отец при найме квартиры был покорен и этим хитроумным кухонным устройством. Но его ждало разочарование. Подъемник, сколько с ним ни бились, так и не заработал, наверное

заржавев с того времени, когда поднимать в столовую стало нечего.

Вскоре выяснилось, что квартира наша зверски холодная. Печек в комнатах не было, помещение прежде отапливалось посредством каких-то калориферов. Естественно, что и эта механизация вышла из строя, и мы вынуждены были обогреваться керосинками. Правда, зима оказалась на редкость милостивой, и хотя температура в комнатах ненамного превышала уличную, жить все же было можно.

Передо мною в течение всех зимних месяцев стоял неразрешимый вопрос: что лучше — пойти в школу и сидеть там в тепле или каким-то манером остаться дома, но «продавать дрожжи»?

Но вот и пришла весна. Бывший генеральский дом ожил. Не приметные прежде, его обитатели выбирались на воздух и, шурясь на желтеющий в молочном небе солнечный диск, вдыхали теплый запах готовых вот-вот лопнуть печек.

Спустилась в сад и грузная медлительная старуха, жившая в мезонине. Наша нянька Агафоновна сказала, что эта старуха тоже генеральша и будто бы раньше была богатой, а теперь имеет только наглого рыжего кота, которого зовет по-французски — Шевалье и с которым обращается как с малым ребеночком.

Своему лодырю Шевалье верхняя жилица носила еду из кухни на блюдечке. По лестнице к себе наверх старуха поднималась тяжело, производя странный, похожий на глухое кряканье звук: «Эх — ээ, эх — ээ...» Звали ее не то Юлия Августовна, не то Марта Юльевна, в общем как-то календарно, но мы с младшим братом Димкой про себя называли ее «Эх-ээ». И конечно, с неосознанной детской жестокостью передразнивали. Раскачивались и шаркали по полу, повторяя: «Эх-ээ, эх-ээ...» Правда, делали это за спиной обитательницы мезонина, следуя от нее на некотором расстоянии.

За передразнивание нам влетало от мамы и няньки, которая давно сделалась членом нашей семьи, вроде тетки, что ли, только с большими правами. Агафоновна обещала поддать нам мокрой тряпкой, но тряпки, да еще мокрой, у нее в эти минуты под рукой не оказывалось, и обезьянничанье сходило нам с рук.

Однажды верхняя жилица вынесла в сад венский стул с продырявленным плетеным сиденьем и своего кота, который висел у нее на руке, как меховая муфта. Она уселась

в заветрнии; чтобы погреться на весеннем солнце. Кота спустила на землю погулять. Но рыжий бездельник, не сделав и десяти шагов, вскочил старухе на колени и растянулся на ее широкой юбке. Бывшая генеральша принялась ему что-то выговаривать по-французски. Не знаю, понимал ли ее кот, но, думаю, лежебоке было все равно, говори с ним хоть по-турецки. Земля ему, видно, показалась сырой и холодной.

В солнечные дни в саду объявилась еще одна старушка. Сухонькая и тихая, с жиденьким узелком на затылке, она незаметно для нас прожила зиму в комнате под нашей столовой. И эта неизвестная старушка, по утверждению Агафоновны, также когда-то была генеральшей. Совершенно непонятно — откуда они тут все взялись без своих генералов, да и вообще по виду на генеральш совсем не похожие.

Старушка из подвала сама со мной поздоровалась и, узнав, что я люблю рисовать, зазвала в гости. Ее маленькая комната хотя и находилась на несколько ступенек ниже земли, все-таки была теплой и опрятной. Беленые стены были в изобилии увешаны картинками без рам.

Старушка сказала:

— Это все писал мой муж.

Еще в Вятке знакомый с бывавшим в нашем доме живописцем Демидовым, я знал, что рисовать красками у художников называется «писать».

Я стоял и рассматривал изображенные на картонках и небольших холстах лодочки на застывшей воде, березы вдоль дороги, белую часовенку на пригорке при закатном солнце и синеющую гребенку леса вдаль. Картинки были хорошие. С чего это, думал я, генерал станет это все рисовать?

— Он был художником? — спросил я.

— Немножко, — качнула узелком на голове старушка. — Он был дилетантом.

Я решил, что дилетант — что-то вроде адъютанта. Но спросил на всякий случай:

— Генералом, да?

— Не совсем. Он был надворный советник. Штатский.

Тут я уже вовсе ничего не понял. Что это еще за советник, кому он что советовал? Но не стал спрашивать дальше, решив не показаться болваном, я сказал:

— Хорошие картинки. Красивые. Масляные.

Старушка мелко закивала:

— Он писал для себя и дома, когда мы жили в именин, и за границей, во Франции и в Испании. Но у меня этих набросков нет. Они пропали после революции.

Я чуть было не спросил: «Вместе с советником?» — но удержался и промолчал.

— Хорошо, что ты рисуешь, — сказала старушка. — Рисуй-природу, это облагораживает человека.

— Понятно, — сказал я, хотя понятного ничего не было. В школе всяких благородий только ругали. Мы их считали врагами советской власти. Зачем же мне было «облагораживаться»? Нет, тут что-то не так. Я взглянул на вдову «дилетанта». На врага рабочих и крестьян она не была похожа. И в чистенькой ее полуподвальной комнате тоже ничего такого «благородного» я не заметил.

— Пойдем на солнце, — сказала она.

Эта старушка мне понравилась. Говоря с ней, я не чувствовал себя ни маленьким, ни глупым. Это не то что Марта, Юлия или Августа, как там ее звали, со своим рыжим Шевалье.

В начале лета приехала дочь нашей хозяйки — Лиля.

Зимой Лиля постоянно жила в Ленинграде. Не то чему-то училась, не то учила сама. Она ходила в очках, с длинной, перехваченной гребнем косой, которую иногда змеей обматывала вокруг головы. Лиля летом жила в мезонине, где у нее против дверей генеральши «Эх-ээ» была своя светлая комната с балкончиком в сад.

Вскоре после приезда она зазвала меня к себе, растворила книжный шкаф и сняла с полки увесистый том в твердом переплете.

— Вот, — сказала она. — Это очень интересно. Когда я была маленькой, я читала ее по нескольку раз.

Я думал, что я уже вовсе не маленький и дай бог, если прочту один раз, потому что есть дела и поважнее. Но книгу взял.

Сперва она мне показалась ерундовой, но потом я втянулся и быстро дочитал все до конца. Это была книжка про каких-то лесных человечков. Человечки жили все вместе, как в детском садике, только без воспитателей, и делали что хотели. Самым забавным из них был хвастливый Мурзилка. Он щеголял в цилиндре и во фраке, с воткнутой в петлицу хризантемой. В глазу его торчал монокль на шнурочке. Этот франтик не хотел слушать советов умного человека Всезнайки и постоянно попадал в беду. Однажды даже выпал из гондолы воздушного шара и спасся только

тем, что зацепился фалдой фрака за ветку на дереве. Ему вообще везло, и из всех своих бед Мурзилка выходил как гусь из воды.

Лиля меня снабжала и другими детскими книгами и вела со мной про них разговоры. Но все это было до тех пор, пока в нашем доме, в одной из комнат четвертой, никем не занятой квартиры, на лето не поселился Исидор. Высокий, черноволосый, с громким голосом, как и Лиля, в очках. Теперь и днем и вечером с Лилей разговоры вел он, а не я. Лилия больше не звала меня к себе наверх, так как и сама почти там не бывала. Двери на террасу в незанятую квартиру бывали заперты, и я ума не мог приложить, что они там могли проделывать в пахнущих плесенью необжитых комнатах.

К лету появился в квартире по соседству с нашей мой сверстник, аккуратненький мальчик с подстриженной, как у лошадки, челкой, Виля Малевич. Малевичиха, так называла наша Агафоновна его мать, по утрам выходила на крылечко возле своей веранды в шелковом с широчайшими рукавами цветастом халатике-кимоно. Черненькая, невысокая, она и в самом деле походила на японку, какими я себе их представлял. Поглядев, что за погода на улице, Малевичиха пискляво, но громко кричала:

— Виля, вставай!.. Вилюша! Сейчас будем пить какао.

Ответа не было. Маленькая женщина задирала голову и, будто глядясь в небо, поправляла свою прическу с челочкой и с крючками-полуколечками на висках. Потом начиналось снова:

— Виля, ты слышишь! Ты уже встал? Виля! Я иду варить какао. Скоро будет какао!

Днем соседка, повесив на руку плетеную сумку, отправлялась в город, как именовали в Павловске его торговую часть. На голове Малевичихи была надета шляпа с небольшими полями. С полей свисала сеточка, называемая вуалью. Получалось, что мама Вили на все смотрела через решеточку. Для чего ей понадобилась вуаль, я понять не мог. Если от мух, то они могли залезть и снизу.

Я спросил у няньки, к чему Малевичихе эта штука, и получил ответ:

— Для форсу это она.

Но какой тут мог быть форс? На солнце лицо и шея Малевичихи получались в клеточку, как тетрадь по арифметике.

С Вилей мы познакомились на горке над земляным погребом, откуда мы с Димкой любили рассматривать

башни старой крепости Бип. Выяснилось, что Виля учился в Ленинграде в какой-то Капелле и в ней жил зиму. Там он с другими мальчиками проходил разные уроки, но чаще всего «собирались всей капеллой», пели песни. В голову я себе не мог взять, зачем им это было нужно?

Виля рассказывал мне, что там, в Капелле, мальчиков, когда они поют на сцене, наряжают в бархатные курточки и привязывают им шелковые банты. И еще хвастался, что они всем хором ездили на концерты в Италию. Чуть ли не целиком поезд заняли, когда катили через разные страны. Стало интересно, и я спросил, какая она там, Италия?

— Да такая! Италия, и все,— сказал он.

Но я начал допытываться:

— Все-таки. Как там, так же, как и у нас?

— Не совсем. Ну, вот у нас зима, а у них было лето. Жарища-разжарища. Это же Италия.

— Значит, непохоже.

— Ну, еще все там говорят по-итальянски, а по-нашему никто. В Риме монахов в тыщу раз больше, чем у нас попов. Они ходят будто в мешках до пят и подпоясаны веревками, а сандалии на босу ногу.

— Почему веревками? Денег на ремень нет, что ли?

Виля пожал плечами.

— Смешная Италия,— сказал я.

— Ну что сделаешь, раз она Италия,— согласился Виля.

Виля принес из дома две блестящие жестяные коробочки из-под папирос. Они были такие красивые — одна с пальмочкой и синим морем, другая с зубастым курящим негром в красной феске,— что у меня от зависти захватило дух. Нечего было и надеяться выменять эти коробочки на «Посольские» или «Прогресс», которыми я гордился, а тем более на «Сафо». Их курил мой папа, и коробочек у меня имелось сколько угодно. Сделав вид, что ничего такого особенного я от Вили не услышал и ничем не поражен, я про себя чертовски завидовал тому, что он живет сам по себе в Ленинграде и еще ездит в Италию, где просто валяются такие замечательные коробочки.

Про Капеллу и про Италию мы больше не говорили. Играли в казаков-разбойников, но недолго, потому что мне это надоело.

И тут произошло нечто поинтереснее. Меня укусила собака.

Это была ничья серо-бурая Дина. Славная и умная



дворянка, одновременно похожая на охотничьего сеттера, на бульдога и немножко на таксу, про которую нянька говорила, что она породы «кабысдох».

Летом у Дины появились щенята. Кто-то постелил ей в сарае старое, продрванное детское одеяльце, и Дина стаскала на него своих лоснящихся тепленьких детишек. Они были совсем маленькие. Прижимаясь друг к другу, слабенко повизгивали и смотрели на свет щелочками еще не открывшихся глаз. Мне захотелось хоть одного из них рассмотреть получше. Когда Дины возле не было, я вошел в сарай и только наклонился над выводком, как тут откуда ни возьмись подскочила Дина и цапнула меня за ногу ниже колена. Заорав от боли и страха, я кинулся прочь из сарая.

Дома началась паника. Мама решила, что Дина могла быть бешеной и, если не принять срочных мер, могу взбеситься и я. Нужно было делать прививки. Но в Павловске никто не знал, где их делать, и меня повезли в Ленинград, в Пастеровский институт.

Обстоятельству этому я был чрезвычайно рад. Старшие братья очень важничали, уезжая по утрам в Ленинград. Они учились там в школе на Фонтанке и каждый день с отцом отправлялись из дому на поезд, пока мы с Димкой еще валялись в кроватях.

В Ленинграде я был всего-навсего два раза. Впервые, когда, приехав из Вятки, мы переезжали с одного вокзала на другой, чтобы сесть на пригородный поезд. В тот день был дождь, кругом серо, и кроме спешивших под черными зонтиками прохожих и мокрых извозчичьих пролеток с поднятыми кожаными верхами я увидеть ничего не смог. В другой раз нас с Димкой возили на елку к папиному знакомому. В Ленинград поезд пришел, когда уже сгущались сумерки. Все на улице, и даже падающий снег, сделалось синим. Сквозь летящие хлопья виделись только освещенные окна магазинов да слепящие фары редких встречных автомобилей. На вокзал мы возвращались к ночи. На улицах было темно. Только в черном небе чуть покачивались, похожие на круглые шляпы, железные абажуры фонарей. Так что никакого Ленинграда до того, как меня цапнула Дина, я не видел. А тут — привалило.

Раза три я побывал с мамой в Ленинграде. В толпе пассажиров сходил по широкой лестнице Детскосельского вокзала, куда на второй этаж прибывали поезда. Ехал в летящем пулей вагончике трамвая с надписью по всей его

длине: «Вход и выход во время движения воспрещается!» Трамвай весело позванивал. Сигналя зевакам, переходящим улицу, квакали автомашины. Цокали по булыжнику битюги с тяжелой поклажей на больших плоских телегах. Крутя в воздухе сложенными в петлю вожжами, покрикивали на своих коней шагающие рядом бородатые извозчики.

Трамвай шел по мосту через Неву. Она была еще шире реки Вятки. Но парома тут не виделось, а пароходики, похожие на нашего знаменитого вятского «Митю», таскавшего паром на другой берег, проходили под мостом наклонив трубу и оказывались в сплошном дыму. Буксиры были черными от копоти, а невдалеке от них покачивались на невских волнах светленькие лодочки, в которых сидели одетые в белое люди.

Шумно, суетливо и интересно было на улицах Ленинграда, но нам надо было возвращаться в тишину старого пригорода. Ленинград оставался счастливым видением. Да и недолго меня туда возили. Дина оказалась собакой вполне нормальной. Просто, заподозрив с моей стороны недоброе, она решила защитить щенят. А я, уже в который раз в своей недолгой жизни, расплачивался за неумеренное любопытство.

Вскоре обо всей собачьей истории в нашем доме забыли. Что касается меня, то мне и подавно было не до воспоминаний.

На нашей улице Под Липками, через два дома от угла, жил Женька Большаков. Он учился в той же школе, что и я, только в другом классе, потому-то я его до лета и не знал, а тут мы познакомились.

Женька был парень бывалый, говорил, что Павловск знает как облупленный, потому что тут и родился, а не приехал откуда-то там из Вятки или еще подальше. Он пообещал мне показать много такого, что я закачаюсь. Да. Женька был не Виля Малевич с его Капеллой и не наш еще не умеющий читать Димка.

Во-первых, Женька повел меня в город. В городе было кино и что ни день шли заграничные фильмы, на которые детей до шестнадцати лет не пускали. Нас, сказал мне Женька, пустят, и еще как!

В кинотеатре Женька был знаком с Гутманом. Тот был кем-то вроде администратора и одновременно художником. Гутман ходил в синей блузе без пояса и коротеньких

узких брючках. На голове его было столько курчавых волос, что похоже было, будто он надел барашковую шапку и никогда не снимал ее.

Разложив на полу пустующего фойе набитый на подрамник большой квадрат грубо загрунтованного холста, Гутман выводил красную витиеватую надпись: «Индийская гробница». Ниже было намечено: «Только два дня. Спешите!» Верхний угол плаката автор решил выкрасить желтой краской, которую он называл хромом. Нижний синей — ультрамарином.

— Гутман, — представился мне Гутман, когда оторвался от холста, поставив восклицательный знак. Он пожал мне руку и оценивающе осмотрел меня.

К нашей с Женькой радости, художник позволил нам замазывать желтый и синий углы. Он дал толстые кисти и банки с этими хромом и ультрамарином. Мне достался желтый цвет. Женька ухватил синий.

Поглядев, как мы начали порученное дело, Гутман удовлетворенно кивнул кудрявой головой и, натянув на свою естественную палаху еще кепку, собрался уходить, сказав, что, если сделаем все как полагается, пустит нас на первый сеанс в ложу дирекции, где мы будем смотреть «Индийскую гробницу» бесплатно.

Мы мазали углы не жалея краски, поскольку у нас ее было с избытком. Женька уже заканчивал свой, да и мне оставалось немного, как вдруг, на минуту выпрямившись, я увидел, что мои короткие штаны, сандалии и даже колени — все было заляпано уже высохшими ярко-желтыми пятнами. От огорчения я выронил кисть, которая, упав, еще дополнительно обрызгала хромом мои ноги.

Ничего себе получилась история! Что я скажу маме? Да и как идти через весь Павловск таким желтым попугаем? Я был готов зареветь.

Оторвавшись от работы, Женька, у которого синькой были покрыты не только руки, но и нос, глядя на меня, захохотал, но потом сказал:

— Ну чего ты сдрейфил? Она же клеевая. Сейчас мы мокрой водой — и все будет чин чинарем.

Тут мы добрались до умывальника в уборной и, пустив воду, стали смывать краску с себя и одежды. Женька оказался прав. Вода сделала свое дело, но штаны мои оказались насквозь мокрыми. Увидев себя в зеркале, я ужаснулся. Женька покачал головой.

— Ну и ну, — проговорил он, — тебя будто в дождевую

бочку окунули.— Потом успокоительно добавил: — Ладно, на солнышке просохнешь.

Так и получилось. Домой я явился в нормальном виде. То, что выглаженные с вечера нянькой штаны теперь представляли собой жеваную тряпку, никого не удивило. Ничего другого к концу дня от меня и не ожидали.

Наши с Женькой старания были вознаграждены. В ближайшее воскресенье мы сидели в конце зала, в маленьком закутке, называемом ложей дирекции, и смотрели «мировой кинобоевик» — «Индийскую гробницу», в котором я совершенно ничего не понимал, но помалкивал, чтобы не показать этого Женьке, потому что он только и выкрикивал: «Во здорово!», «Ну мировецки!».

В программе после «фильмы», как их тогда называли, по-женски, был еще обещан «дивертисмент». Я спросил у Женьки, что это такое.

— Дядька один такой приезжает из Ленинграда,— ответил он.

Картина кончилась, и я ждал, когда на маленькую сцену выйдет Дивертисмент. Но вместо него перед зрителем появилась тетка в платье до полу и стала петь песенку «Кирпичики». Потом еще плясала «Цыганочку» черноволосая пара.

Последним выступал лысый толстяк с бантиком. Он что-то говорил и говорил, а потом пел про трамвай и хулиганов и притом дурачки подтанцовывал. Я спросил Женьку:

— Это и есть Дивертисмент?

— Ага, настоящий,— кивнул Женька.

Я подумал, что для такой ерунды Дивертисмент мог бы и не тащиться из Ленинграда.

Были в то прекрасное лето события и полюбопытнее.

За садиками, сбегавшими под горку от веранд нашего дома, тянулся проезд во двор, отделенный от другого двора высоким забором. Ниже стоял еще дом, а еще пониже простирался обмелевший пруд, который назывался Мариентальским. Бывшее это озеро или пруд я мог весь перейти вброд, не замочив своих коротких штанов. Зато за ним, на высоком холме, каменной твердыней поднималась крепостная башня под золотящейся островерхой крышей. На обшарпанных бастионах стояли старинные, никому теперь не нужные заржавелые пушки. Крепость называлась Мариенталь, но павловские жители по старинке называли ее как-то по-собачьи: Бип. Наверное, были тут когда-то солдаты в белых париках, с косами. На негнушихся ногах.

в высоких гамашах «гусиным шагом» маршировали они под барабанный бой, брали «на караул» длиннющими смешными ружьями. Может быть, кому-то салютуя, гремели похожие на игрушечные пушки. Но теперь ничего подобного не было и в помине. В крепости жили самые обыкновенные советские граждане. В прохладном, отдающем плесенью и всегда затененном дворе с криком носились дети. От одного крепостного окошка к другому протягивались веревки, на которых сушилось неказистое бельё. Старое здание было набито множеством неизвестно откуда тут взявшихся семей. Матери выкрикивали из окон бегающих, дерущихся и орущих мальчишек. Не прогревающиеся за лето стены гулом отражали горластые вопли. Величественная снаружи крепость была наполнена сутолокой самой обыденной жизни.

У подножья холма, на котором высился Бип, мы, стоя по колено в воде, ловили рыбу. Конечно, ни рыбой, ни даже рыбешкой то, что удавалось поймать, никто бы и не назвал. Редко попадалось и годное на съедение кошке. Чаще всего это были еще не превратившиеся в лягушек головастики, которых мы тут же выпускали назад в пруд. Мельчайшую рыбешку ловили в бутылки с вдавленным внутрь дном для отстоя вина. Найти их не представляло труда. Мы осторожно выламывали плоскую верхушку дна, и получалось нечто похожее на стеклянную мухоловку. Маленькие рыбешки заплывали в этот, как нам казалось, хитроумный сосуд, охотясь за хлебными крошками, а как оттуда vybrаться — не соображали. Если на счастье попадалась рыбка величиной хотя бы с килечку, ее и самому достать было непросто.

Когда мы с Женькой, изрядно отстояв в воде, с двумя-тремя рыбками в банках поднимались по крутизне к своим домам, я с гордостью вручал добычу няньке, чтобы та отдала ее на съедение коту генеральши «Эх-ээ».

Но вскоре меня увлекло иное.

Чтобы от нашего дома попасть на станцию, нужно было дойти до конца улицы и перейти дорогу. Слева высились чугунные ворота с раскинутым крыльями двуглавым орлом. Перейдя дорогу, попадали на протоптанную напрямик тропу к привокзальной площади. Здесь я и встречал приезжающего из Ленинграда отца.

Он любил, чтобы я ждал его у входа в парк, и еще издали махал мне палкой с тяжелым набалдашником

и шел навстречу, высокий, блондинистый, в легкой панаме с трехцветной лентой, похожей на флаг южноамериканского государства. Я несся к отцу, который никогда не поднимал меня на руки и не целовал, а здоровался как со взрослым и спрашивал, что нового и как мои дела. Мне это нравилось, хотя, конечно, ничего особенно интересного я сообщить ему не мог.

Отец любил возвращаться домой через парк. Стоило только свернуть с пыльной суточной площади и совсем немного пройти по парку, как начинался иной мир. Тропа, ведущая к нашему дому, пролегла рядом с колоннадой Аполлона. Тяжелый ее фриз опирался на попарно расставленные по кругу колонны. Той части, которая была обращена к протекавшей внизу реке, не существовало. Разбившиеся куски колонн лежали на земле. Наверное, думалось мне, это случилось давно. Разросшаяся трава почти закрывала камни. На шершавой поверхности наполовину ушедших в почву гранитных обломков бархатными лоскутьями зеленел мох. В центре разрушенной колоннады стоял нагишом греческий бог Аполлон Бельведерский. Сперва я думал, что у него такая фамилия, но отец объяснил, что он называется по месту, где на какой-то греческой горе была скульптура бога искусств Аполлона, с которого и сделали эту железную копию. И еще он сказал, что колоннада вовсе не обвалилась, а так построена с самого начала, чтобы было похоже на древние руины.

Не совсем я понимал — зачем понадобилось делать развалюху вместо целенькой колоннады, но вскоре со мной случилось нечто странное. Чем чаще я приходил сюда, тем больше привлекали меня эти нарочно сделанные руины. Обвалившаяся сторона их открывала вид на противоположный, круто поднимавшийся берег, на вершине которого желтел куб центральной части дворца. Постройку венчал купол, лежащий на каменном барабане, окруженном ребристой колоннадой. Уходившие вправо и влево крылья прекрасного здания терялись в густой зелени. От дворца вниз, к реке, сбегала широкая дорожка. Она спускалась к старинному домику без окон, с круглой красной крышей. Берега здесь соединял каменный мостик. По углам его стояли мраморные статуи — наполовину голые бородачи, наполовину кони. Они назывались кентаврами. Мост с кентаврами, выгнутый в один пролет, отражался в зеркале почти стоячей воды и казался овальной рамкой для зеленющих берегов.

Сначала смутно, но потом все отчетливей я стал понимать красоту и, как бы я теперь сказал, целесообразность рукотворности окружающего пейзажа.

Отец никогда не был художником и совсем не умел рисовать. Но объявившиеся у меня способности к рисованию он всячески поощрял, хотел, чтобы я стал архитектором, и вот получилось так, что отец сделался для меня первым учителем прекрасного.

Иногда мы задерживались у колоннады. Дворец напротив вспыхивал отраженным в стеклах закатом. Начинали краснеть верхушки деревьев. Отец старался мне объяснить, что все вокруг — не только природа, но еще и труд людей, их искусство. Я услышал навсегда запомнившиеся звучные имена: Бренна, Гонзаго, Камерон. И хотя понимал не все, разговоры эти мне нравились. Мало-помалу я стал постигать, что за чудо-парк находился поблизости от нашего дома.

Он был безмерен, этот поразительный парк. Я так и не мог дойти до его конца. Он везде был разным — то строго размеренным, то вольно разросшимся, то таинственно задумчивым. Среди дубов, лип, вязов то там, то здесь возникали небольшие, не похожие на русские избы хижины, сложенные из камней, с островерхими крышами. Домики эти назывались «шале».

Все было интересно в лабиринте дорожек дальней части парка. Забавляли и вдруг выглянувшая из-за кустов острая мордочка бронзовой газели, и будто вот-вот хотевшая перепрыгнуть дорожку быstroногая лань, и готовый сорваться с места пугливый олененок. Изваяния лесных обитателей в натуральную величину располагались в парке вровень с землей и казались живыми.

Перебрав мостик с кентаврами, я поднимался к дворцу и, обогнув левое крыло, выходил к главному фасаду, который возникал внезапно и ошеломляюще. От высокого серединного здания подковой расходились двухэтажные крылья-пристройки. Резкая лиловая тень серпом лежала на желтой площади перед дворцом. В центре ее, на похожем на одеколонную бутылку пьедестале, стоял смешной маленький Павел I в треуголке и ботфортах, выставив вперед ногу и горделиво опираясь на высокую палку. Его мальчишеское курносое лицо было задрано вверх. Получалось, что император не хочет ни на кого смотреть. Против похожего на статуэтку памятника, уходя вдаль, чуть поднимались вверх и три аллеи, обсаженные старыми липами.

Однажды отец повел меня во дворец. Он уже тогда был открыт для публики. Прежде царские палаты мне представлялись только по сказкам — обставленные стопудовой мебелью, с утварью; сверкающей золотом и драгоценными камнями, со столами, ломящимися от серебряных блюд с пирогами, и с чашами, наполненными медом. А тут все оказалось иным. Хотелось задержаться в светлых залах, посидеть в креслах, обитых тонким шелком в нежных цветочках, попить из красиво расписанных фарфоровых чашек.

Лучи солнца упирались в натертый воском, гладкий, как лед, паркет и, преломившись в нем, отражались желтым прожектором. Я задираю голову и, казалось, плыл в синем небе с сиреневатыми облаками, среди которых летали толстые тетки и пухленькие розовые амурчики с крылышками, как у голубей. Динькали неизвестно с каких времен идущие часы с бронзовыми воинами, держащими щиты и пики. И до чего же все хотелось потрогать! Но я шел с добровольно сцепленными за спиной руками, потому что они сами тянулись то к тому, то к другому, чего касаться мне было категорически запрещено.

Вместе с отцом я ходил в старую часть городка.

Свернув вправо от чугунных ворот, спускались на мост, где река Славянка впадала в пересохший Мариентальский пруд. Потом опять поднимались, проходили мимо белого павильона Трех граций, возле которого я уже бывал не раз, и шагали дальше.

Там, чуть в стороне от парка, начинался другой Павловск — тихих тенистых улиц, где скрип колес проехавшей извозчицей пролетки или топот коня проскакавшего верхового в белой буденовке нарушали сонный покой полускрытых садами домиков. Из зелени вековых лип и сиреневых кустов выглядывали деревянные строения с полукруглыми окнами в мезонинах, с когда-то белыми столбиками открытых веранд. От солнечных лучей веранды укрывали полинялые полотняные занавеси, обшитые выцветшей красной или синей каймой. В садиках меж цветочных клумб скучали почерневшие от времени плетеные бамбуковые кресла и серо-желтые столики.

Давно запертые, томились в домах парадные двери с облезлыми табличками страховых обществ «Россия» и «Меркурий», уже десяток лет никого ни от чего больше не страхующих.



Здесь доживали свой век «бывшие». Бывшие сенаторы, вышедшие в вечную отставку сановники и военачальники царской армии. Вдовы почивших камергеров и позабывшие о своих утраченных званиях тайные и статские советники — все те, кто не успел или не хотел бежать за границу. На стенках в комнатах с выгоревшими обоями висели потускневшие портреты знатных предков, которыми уже не перед кем было гордиться.

Уплотнение барских особняков и квартир в первые годы новой власти почти не затронуло здешние загородные домики. Пережив голодное и тревожное время гражданской войны и сурового военного коммунизма, владельцы скромных павловских усадеб дотянули до дней нэпа. Оставшись хозяевами уютных домиков, сдавали комнаты квартировавшим у них красным командирам, чьи роты и эскадроны стояли неподалеку в кирпичных казармах бывших лейб-гвардейцев на краю Павловска.

В Павловске все было бывшее: бывший царский дворец, бывшая крепость, бывший когда-то у ее подножья красавец пруд и бывшие важные личности. Иные из этих бывших служили теперь в маленьких должностях в советских учреждениях, другие жили тем, что понемногу расставались с сохранившимися дорогими вещами, и так сводили концы с концами.

По тихим улочкам ходили старушки в платьях по бывшей моде, чуть ли не до самой земли, с буфиками на плечах и кружевными воротниками под подбородком. На шее у такой старушки висели часики или медальон, а то и старый черепаховый лорнет. Встречались и старички, почти всегда худощавые и стройные, с торчащими вперед бородами или маленькими седыми бородами клинышком и по-тараканьи оттопыренными усами. Старички ходили быстро, хотя спешить им было уже совершенно некуда. Расхаживали они в светлых костюмах с жилетами, в сохранившихся от былых времен крахмальных воротничках. То с широким галстуком, то, вместо него, с бархатными шариками на тесемочке. У некоторых на носу помещалось пенсне со шнурочком, пристегнутым к пиджаку, чтобы, не дай бог, это пенсне не потерять.

Молчаливые и вежливые, они при встрече со знакомыми снимали или, наоборот надевали эти пенсне и приподнимали над головой твердые соломенные шляпы-кастрюльки, которые назывались канотье.

Издали завидев бредущего в одиночестве старичка, я от нечего делать, поравнявшись с ним, говорил «здрав-

ствуйте» и преспокойно шел дальше, а он приподнимал шляпу и, остановившись, долго удивленно смотрел мне вслед, стараясь припомнить, откуда мы с ним знакомы. Возможно, эти аккуратные старички и были бывшими генералами или важными сановниками, но мне в то верилось слабо.

Мой отец всегда любил мастерски сделанные вещи. Понимал толк в искусно сработанной мебели, антикварном фарфоре, хорошо исполненных кустарных изделиях. По мере возможности он такие вещи покупал, не без гордости показывая знакомым какую-нибудь чашку елизаветинских времен или чудесную вятскую шкатулку с двойным секретом. Ничего тут не было от желания обогатиться, обзавестись ценностями. Во время блокады Ленинграда он без колебаний расставался с самым для него дорогим из того, что было. Менял петровский штоф на полбуханки блокадного хлеба и редкостную миниатюру пушкинской поры на стопку подсолнечного масла.

Но в те далекие годы в Павловске он бывал счастлив, становясь обладателем старинного ломберного столика или трюмо красного дерева на колонках, тогда уже никому не нужного и потому недорогого.

Бывшие знатные обитатели Павловска, продавая остатки своего прежнего благополучия, стремились к тому, чтобы вещи, хранившие долгую сентиментальную память семьи, попадали в руки «приличных людей». Такими наша бывшая генеральша считала и моих родителей. По ее рекомендации отец и бывал в домах других «бывших». Иногда ходил с отцом и я.

В Павловском парке и лирической тишине домов в тихих переулках, в красивых вещах, вкус к которым стремился мне привить отец, стал я помалу понимать, что многое делалось людьми не только для того, чтобы удобно сидеть или сподручно есть, пить и отдыхать, а еще для того, чтобы все, что было перед глазами, могло радовать взгляд, порождало желание полюбоваться красотой вещи и оценить искусство тех, кто ее сделал.

Еще год назад, в Вятке, я много рисовал, а тут, в Павловске, не брался за карандаш. И вдруг начал снова страстно, запойно рисовать, позабыв обо всем, что занимало меня до сих пор.

Я забыл про Женьку Большакова, про «секретные» с ним разговоры, от которых холодело внутри. Почти не виделся с соседским Вилей, перестал играть с Димкой. Я рисовал.

Листик за листиком карандашом и акварелью заполнял имевшуюся в моем распоряжении бумагу. Подражая художникам, которых встречал в парке, стал рисовать с натуры. Не один раз, как умел, запечатлел на бумаге статую Аполлона и окружающую ее колоннаду. На большом листе карандашом и акварелью нарисовал дворец на холме. Потом привлек меня и наш домашний сад. Нарисовал террасу и крылечко со ступеньками вниз, где жила старушка, показывавшая мне картинки, написанные ее мужем. По памяти исполнил целую композицию — платформу станции Павловск-1, теперь оставшуюся лишь на моем, каким-то чудом сохранившемся рисунке.

На пережившем предвоенные времена, годы блокады и войны, мирные десятилетия детском рисунке изображено прибытие поезда в Павловск. На платформе пассажиры, одетые по моде двадцатых годов, и усатый кондуктор в тужурке с ремнем через плечо, на котором висят вложенные в футляр флажки. «Для некурящих» — так написано на ближайшем вагоне. Напротив, на столбе, старые вокзальные часы. На них двадцать минут четвертого. Приехавшие из Ленинграда идут домой с покупками. На тележке катят багаж. Вокзал, видимо, запечатлен зимой, потому что пассажиры одеты тепло и из невысокой трубы вагона вьется дымок.

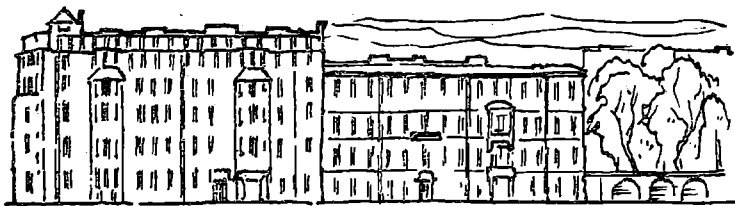
В Вятке мне нравилось рисовать лошадок, а тут полюбились автомобили.

В тот год в Павловск приезжали на легковых машинах тогдашние богачи, снимавшие большие дачи в соседних Тярлеве или Глазове. Богачами были нэпманы. Ведь шел еще только двадцать шестой год. Машины были старые, различные «бенцы» и «пежо». Каким-то чудом сохранившиеся с дореволюционных времен, они старательно поддерживались своими немногочисленными владельцами — частными извозчиками на моторах. Подкрашенные и подлакированные лимузины на колесах с деревянными спицами. И все же это были машины, гордо пылящие по шоссе из Ленинграда. В иных из них водитель сидел в открытой части, отделенный от кареты для седоков. Другие — с занавесочками с бахромой шариками, как дверные портьеры, третьи с крышей, откидывающейся наподобие извозничьего верха и таким образом делавшей машину полуоткрытой. Я старательно рисовал автомобили, гремящие и пускавшие клубы отработанных газов из-под колес. Я был добр и в каждую усаживал взрослых и детей в таком количестве, какое мог бы вместить небольшой автобус.

Дома рисунки всем понравились. Мое щедрое творчество вызывало у родителей намерение показать рисунки какому-нибудь хорошему художнику, чтобы выяснить, действительно ли во мне «что-то есть». И если так — учить меня рисованию всерьез.

А потом пришла осень. Мы всей семьей перебрались в Ленинград. Заманчивая идея отца жить в пригороде потерпела неудачу. Причиной были непобедимый холод бывшего генеральского дома и неудобства, связанные с ежедневными поездками отца на работу, а старших братьев в школу в Ленинград. Словом, к осени отец снял половину квартиры в Ковенском переулке, и мы, всемером, с Агафоновной, поселились в добротном четырехэтажном здании, неподалеку от Октябрьского вокзала. И началась жизнь, не похожая ни на вятскую провинциальную, ни на тихую павловскую.

О ней и пойдет речь дальше.



## *Ковенский переулок*

Парадные были наглухо закрыты.

Двойные тяжелые двери с пыльными, невымытыми стеклами не открывались с семнадцатого года, когда страшились разгула и грабежей. Тогда же навсегда сгнули увешанные медалями картинные бородачи-швейцары, что жили в каморках под каждой мало-мальски торжественной лестницей. То ли перебрались наверх, в уплотненные квартиры богачей, то ли возвратились домой, в свои некогда покинутые и позабытые деревни.

Чуть ли не десятилетие население большого ли, малого ли городского дома ходило через калитки под низкими арками, что тянутся с улиц во дворы-колодцы.

И вот уже нет больше швейцаров, как не стало домкомовцев с их свистками и нарукавными повязками, а вместо них у ворот появились дворники в белых фартуках с медными бляхами, но парадные все еще оставались закрытыми. Может быть, на всякий случай, а возможно, потому, что какая же это парадная лестница без швейцара? Словом, и старожилы, стесненные в одну-две комнаты в бывших своих квартирах, получивших наименование коммунальных, и те, кто по исполкомовскому ордеру поселились тут в дни военного коммунизма, поднимались на этажи по непривлекательного вида крутым лестницам и звонили в звонки-дергалки с колокольчиками — с черного хода.

Шел девятый год новой, рабоче-крестьянской власти, когда наша семья из тенистого, мало потревоженного революцией Павловска перебралась в Ленинград, в дом на углу Ковенского переулка и улицы Радищева. В те осенние

дни нэп еще существовал, и мало кто подозревал, что агония его началась и конец близок.

Комнаты в квартире на Ковенском отец снял. Тогда их еще можно было снять по договоренности с квартировладельцами, хотя на самом деле все домовые помещения давно уже принадлежали государству.

Наши три комнаты, составляющие половину квартиры в бельэтаже, располагались со стороны бывшего парадного входа. Три окна самой большой из них смотрели на улицу Радищева, окна двух остальных выходили во двор и упирались в глухую стену соседнего дома.

В одной небольшой комнате поместились старшие братья Михаил и Евгений, вторая — проходная — стала нашей столовой. Третью, просторную и светлую, в три окна, отец условно поделил на две. Сделал он это при помощи высоких шкафов и большого ковра-паласа. В этой комнате был кабинет отца с большим шкафом и диваном. С тыльной стороны шкафов располагалась родительская и наша с младшим Димкой спальня. Дверь в соседнюю, уже не нашу, комнату, когда-то открывавшую анфиладу, завесили другим ковром и заставили маминым туалетным столиком с трельяжем, вывезенным еще из Иркутска. Нянька Агафоновна спала на тахте в столовой.

Так, устроившись без особого комфорта, но вполне по тем временам сносно, начали мы нашу ленинградскую жизнь.

Хозяйка квартиры — еще молодая вдова, говорливая брюнетка в прическе под популярнейшую звезду зарубежного кино Лиа де Путти — жила в остальных трех комнатах с престарелой матерью и прислугой, переименованной в домашнюю работницу, — тихой, хлопотливой Ивановной. Общительная, несколько экзальтированная хозяйка наша, Елена Михайловна, служила кассиршей в кино на Петроградской стороне. Ее малоподвижная мать из дому выходила редко. Сидя за покрытым плюшевой скатертью столом, кажется, под всегда зажженной лампой в огромном абажуре, грузная старая женщина почти весь день раскладывала пасьянсы, вынимая стопки маленьких карт из ореховой полированной коробочки.

О былом состоянии Амалии Тимофеевны — так звали старуху — свидетельствовали поставленные один на другой ребристые сундуки-кофры, теснившиеся в маленькой передней перед хозяйскими комнатами. Если приглядеться к этим похожим на багаж фокусника сундукам, на потертых их стенках можно различить выгоревшие наклейки:

«Варшава», «Цюрих», «Милан»... Свое постоянное место под абажуром Амалия Тимофеевна покидала лишь для того, чтобы выйти на кухню и приготовить «селедочку», это дело она не доверяла даже старательной Ивановне.

В общем, квартира была тихой. Кроме нас с Димкой, горланить тут было некому. Но мы себя не слышали, а телевизор, радиоприемников, даже трансляционных точек тогда еще не было. И надоевшие потом платфоны пришли гораздо позже, в тридцатых годах. Правда, радиопередачи можно было принимать за отдельную небольшую плату по телефону. Сними трубку с аппарата и слушай, пока не устанешь ее держать. Если в это время кто-то надумал вам позвонить, телефонистка группы «А» или «Б», на которые делились все номера ленинградских телефонов, прерывала музыку. Тогда, не вешая трубки на рычаг, можно было говорить с тем, кто звонил.

Зимнюю тишину квартиры нарушал грохот сваливаемых на пол дров, которые вязанками приносил из подвала дворник. Шесть печек и огромную плиту, если только на кухне не обходились примусами и керосинкой, нажаривали дровами. Плита, бывало, калилась докрасна. Раза два в неделю топили и колонку в ванной. Для ванны шли березовые чурки укороченного размера.

Дровами каждая квартира запасалась так, чтобы их хватило до теплых времен. Стремилась покупать только березовые, которые давали больше тепла. Мне думается, одна наша квартира за каждую зиму сжигала небольшую березовую рощицу. Сколько же нужно было на весь Ленинград?

Покупать дрова тогда не доставляло труда. Наверное, все пустыри поблизости были дровяными складами, и как правило — частными. «Дрова», «Дрова», «Дрова» — пестрело на огромных стенах-брандмауэрах по соседству с еще сохранившимися рекламами какого-то «Жоржа Бормана» и «Гала Петер» с их шоколадом, который мне уже и не довелось попробовать.

Летом дрова не гремели, но шума хватало и без того. В открытые окна весь день несся грохот железных ободов на колесах проезжавших телег. К звукам гремящего по булыжнику металла добавлялись звонкое цоканье копыт впряженных в повозки битюгов и крики их понукавших извозчиков. Отчаянно фырча моторами и так тарахтя, что дрожали не только стекла, но и стены домов, катили мимо разившие бензином грузовики. С другой стороны улицы доносились визги девчонок и хлопанье мяча о стенку.

Орали мальчишки, гонявшие «чижа» или игравшие в лапту тут же на мостовой. Играть во дворах-колодцах было опасно: ничего не стоило ненароком угодить тугим арабским мячиком кому-нибудь в окно.

Были звуки наружные — уличные, но еще более их слышалось внутри дворов.

Весь день тут назойливо визжала несмазанная лебедка часто открываемой помойки. Падая, гремел и бабахал железный лист, которым она прикрывалась. Шипенье и шум воды, льющейся из кранов, смешанные с гулом женских голосов, слышались из дворовой прачечной.

Наше белье стирала прачка тетя Фрося, еще крепкая, костистая женщина с осипшим голосом. В дни, когда тетя Фрося трудилась в прачечной для нас, ее кормили обедом. Раскрасневшаяся, она сидела на кухне, Агафоновна наливала ей с верхом тарелку щей и выставляла граненую стопочку, и, легко опрокинув ее, прачка с хрустом закусывала половинкой луковицы. Мама говорила, что и прежде в Петербурге прачки всегда пили, потому что у них очень тяжелая работа, а водка будто придавала им силы. И тетю Фросю за то, что она за обедом пила водку, никто не осуждал.

Дальновидные хозяева квартир готовились к зиме с первых сухих дней лета. Уже с утра в окна, выходящие во двор, врывались надрывные стоны пилы и сухие выстрелы лихо раскальваемых чурбанов. Под ударами топора-колуна поленья разлетались в стороны. Ударяясь о камни, они издавали звуки, похожие на удары ксилофона.

В ранние часы двор обходил серолицый дядька с мешком за плечами. Задрав голову к небу, он резко выкрикивал:

— Костей, тряпк!.. Бутылк, банк!..

Делал паузу, ожидая, что его кто-то позовет, и снова:

— Костей, тряпк! Бутылк, банк!..

Было совершенно непонятно, что он мог заработать на костях и тряпках. Однако упорный дядька появлялся ежедневно и однозвучно повторял свой призыв.

Потом приходил татарин — человек вида солидного, со смуглым лицом, непременно в круглой барашковой шапке, какая бы ни была погода. На низких баритональных тонах отрывисто выпевал одно слово, дважды его повторяя:

— Халат-халат!.. Халат-халат!..

Это означало, что он покупает старую одежду. Смуглолицый татарин так и назывался «Халат-халатом» и ни сколько не обижался, если его из окна выкрикивали:



— Эй, Халат-халат, поднимитесь сюда!

Халат-халат степенно кивал и направлялся в нужный подъезд. Двор он покидал или с нагруженным мягкими вещами мешком, или удалялся ни с чем. Это означало, что покупка старого платья в квартире, куда он ходил, не состоялась.

Татарин — скупщик поношенного — удалялся на улицу, и через минуту-две уже из соседнего двора доносилось: — Халат-халат!.. Халат-халат!..

Потом во дворе появлялся чернобородый цыган с гремящими за спиной кастрюлями и чайниками.

— Лу-у-дить кастрюли, самовары, ча-а-йни-и-ки!.. — орал он во все, будто уже луженное, горло. — Ка-а-му лудить, па-а-ять?

Докричавшись до тех пор, пока не начинали хлопать затворяемыми в этажах окнами, цыган обыкновенно ни с чем отправлялся в соседний двор, а на смену горластому лудильщику являлся точильщик в кожаном длинном фартуке. Свой точильный станок приносил он на плече. Установив станок в теневом углу двора, не очень громко, но требовательно взывал:

— Та-а-чить ножи-ножницы!.. Ножики-ножницы то-чить!..

Посетителем он здесь бывал не частым и потому в нужности своей не сомневался. Никогда не унижался до того, чтобы подниматься со станком на лестничную площадку, спокойно выжидал, пока ножи и ножницы ему принесут во двор.

И точильщику несли режущие предметы и ножики-крестики от мясорубок. Немногословный мастер брал ножи в руки. Большим корявым пальцем, с кожей, как затвердевшая хлебная корка, пробовал их острие и нажимал ногой на деревянную педаль, отчего станок приходил в движение, принимался за дело.

Все быстрее и быстрее вращались наждачные диски. Попеременно касаясь ножами то одного из них, то другого, точильщик прижимал лезвия сперва к большому красному вращающемуся камню, потом к среднему, а затем осторожно водил им по ребру маленького серого колесика. В тени двора снопиками летели и гасли желтые, розовые, синие искорки. Это было похоже на маленький фейерверк.

Мы — дворовые мальчишки — стояли поблизости и молча следили за умелыми руками мастера. Кто был помладше и еще недавно хотел стать извозчиком или вагоновожатым, теперь непременно собирался быть точильщи-

ком. А мастеру, видно, и самому нравилось, как смотрели на его работу ребята. Точильщик не заговаривал с нами, но никогда не прогонял. Наточив ножи так, что края их поблескивали белой ниточкой, он возвращал кухонные орудия хозяйкам. Молча получив от них мелкие светлые монетки, снова поднимал свой тяжелый станок на плечо и с достоинством удалялся со двора.

Днем сюда заглядывали музыканты. Я помню невысокого гривастого старичка в темном пиджаке и в шляпе с большими полями, какие носили разбойники на рисунках к сказкам братьев Grimm. Он долго водил смычком по писклявой, плохо слышной скрипке. Еще приходил певец, рослый, с испитым лицом. Тот был одет в длинную холщовую блузу без пояса. Из-под расстегнутого ворота выглядывал несвежий бант. Всякий раз он пел одну и ту же песню:

Мне все равно — страдать иль наслаждаться.  
К страданьям я привык давно.  
Я буду плакать и смеяться.  
Мне все равно... Мне все равно...

Было грустно и похоже на правду. Из окон бросали завернутые в бумажки медяки. Обгоняя друг друга, мы кидались за ними и, развернув, вручали деньги бродячему артисту. Не прекращая пения, он едва кивал головой и убирал монеты в карман блузы. Окончив свое выступление, певец кланялся стенам дома и уходил.

Я уже не застал акробатов, которые, как говорили, раньше являлись во двор с ковриком и, расстелив его на камнях, показывали разные трюки. Не ходил больше и цыган с медведем, может быть, тот самый, с серьгой в ухе, который теперь промышлял лужением медной посуды. Но шарманщик еще появлялся. Устанавливал свой инструмент на стойку вроде деревянной ноги, придерживая шарманку левой рукой, правой безучастно крутил ручку и поглядывал вверх, на открытые окна. Репертуар шарманки всегда был один и тот же: «Шумел, горел пожар московский...» или «Мой костер в тумане светит...». Бывал и шарманщик с ученым попугаем, который за десять копеек вытаскивал «счастье» каждому, кто того пожелает.

Однажды мама мне дала гривенник. Я отдал его шарманщику, и попугай крючковатым черным клювом ловко вытащил конвертик со «счастьем». Я вскрыл конвертик и, вынув из него плотно напечатанный на машинке небольшой листок, с удивлением прочитал: «Вы уже в пре-

клонном возрасте. Не падайте духом! Ждите и надейтесь. Ваша планида нетороплива, но верна...» — и дальше еще что-то плохо понятное, но такое таинственное, что захватывало дух.

Артисты, навещавшие наш двор, не были выдающимися, но все же это были артисты. Еще не изжита была безработица. Сильно била она и по актерам. Конечно, лучшие из них бывали где-то заняты. Средние эстрадники перебивались выступлениями перед сеансами в кинотеатрах. Частные хозяева киношек платили мало, но кое-как прожить на эти деньги было можно. Совсем уж незначительные распевали куплеты в пивных с мраморными столиками и пыльными пальмами в кадках. Отчаявшиеся найти применение своему искусству ходили по дворам. Ленинградские дворы-колодцы были их летними площадками. «Партер» заполняла немногочисленная публика из гонящихся по двору мальчишек и девчонок.

Наш не густо населенный дом не сулил большого сбора. Но все же это был дом не из самых скупых. Народ здесь в большинстве своем пребывал обеспеченный, и тронувшему слушателя певцу или музыканту небольшие деньги перепали.

Наш дом, несмотря на то, что парадные в нем были давно закрыты, вероятно, мало чем отличался от дореволюционного. Во всяком случае, ко времени, когда мы сюда переехали, я не видел, чтобы в доме жил хоть один пролетарий, если не брать в счет дворника. А ведь ходили все через двор, и рабочего человека я бы, конечно, приметил.

По цифрам на доске, помещенной под сумрачной аркой, можно было узнать, что в доме всего двенадцать квартир. Фамилии владельцев тоже были указаны. Тринадцатая квартира, подвальная, с выходом под арку, стояла не занятой. В четырнадцатой, безномерной и на доске не значащейся — над прачечным флигелем, — проживал дворник Лука со взрослой белолицей, ленивой в движениях дочерью. Из крохотной кухни имелась еще лесенка на третий низенький полумансардный этаж, так что дворницкая получалась на английский манер — в два уровня.

Наш добротный, построенный в восьмидесятых годах прошлого века дом принадлежал некой мадам Аржан. О ней, впрочем, редко кто и вспоминал. Было известно, что в первые годы после революции хозяйка уехала за границу, чтобы дождаться там «лучших времен». Но лучшие времена для мадам Аржан все не наступали, хотя уже менее чем

через год должно было отмечаться десятилетие Советской власти.

Отправившись на неизвестное время за границу, мадам Аржан доверила свое недвижимое имущество не то бывшему управляющему, не то лакею, который, оставшись здесь, должен был сохранить хозяйское добро до возвращения владелицы.

Этот бывший лакей — наши дворовые старухи утверждали, что именно им он у «Аржанихи» и был, — жил в хозяйской квартире с женой, двумя дочерьми и матерью. «Годенко» — так значилось в подворотне против номера той квартиры. Это был высокий, ладного сложения, еще молодой человек с гладко расчесанными на пробор темными волосами и небольшими усиками. На лакея, как я их себе представлял, он вовсе не походил, а скорее был похож на директора цирка, который, надев фрак, выводил на арену дрессированных лошадей. Про таких директоров я читал в книжках. Понятно, что никакой хозяйки дома на Ковенском Годенко уже не представлял, а ходил куда-то на советскую службу так же, как все не только бывшие управляющие и лакеи, но и крупные чиновники и даже генералы. Вероятно, прежний лакей сдавал кому-то в квартире комнаты с обстановкой, чтобы иметь лишние деньги, но точно этого утверждать не могу, потому что в гостях у него я не бывал, а две дочери Годенко с длинными косами и в пальто с пелеринками, как у институток с картинок к романам Лидии Чарской, ни с кем во дворе не знались. Говорили еще, что Годенко был шофером или кучером хозяйки. Но, наверное, старухи такое просто выдумали. Никаким автомобилем в нашем дворе и не пахло. Но вот насчет кучера... Чугунная лошадиная голова торчала из стены рядом с окнами нашей квартиры. Дверь со двора под этой, уже позеленевшей, головой вела в бывшую конюшню, где давным-давно лошадей не было.

Но если в застывшем в своем постоянстве доме не было простых рабочих людей, то, надо сказать, и ни одного нэпмана в нем тоже не проживало.

Дом на Ковенском заселяла техническая интеллигенция старого пошиба. Здесь жили те, кто во время первых ростков грядущей индустриализации назывались «спецами» и ценились чрезвычайно высоко.

Как это сложилось — не знаю, но в нашем доме жили инженеры — все с одного из самых больших и знаменитых на всю страну бывших петроградских, а теперь ленинградских заводов.

Главной фигурой тут был Александр Иванович Нежемчужин — технический директор этого крупного завода. С женой, сыном Олегом, домработницей Тетьнаташей и ее сыном — моим дворовым приятелем Федькой — Нежемчужин занимал квартиру в светлом втором этаже, частично над нашими комнатами. Каждое утро за ним приезжала машина и останавливалась против ворот. Ждала недолго. В определенное время появлялся Александр Иванович с неизменным не очень толстым портфелем под мышкой. Нежемчужин был статен, представительен, с холерным розоватым лицом. Усики щеточкой под прямым носом придавали его лицу строгость и приметную значительность. Кивком поздоровавшись с шофером, Александр Иванович усаживался слева на заднем сиденье машины. Великолепный семиместный «паккард», взревев мотором, трогался с места. Немного попрыгав по булыжнику, он сворачивал влево, к Невскому, по еще сохранившимся торцам улицы Восстания. Машина была с откидным верхом. В теплый день мы, мальчишки, подолгу стояли на углу нашей улицы, с восторгом наблюдая, как удаляется автомобиль, а в нем чуть подпрыгивающая голова Александра Ивановича в серой шляпе с загнутыми вверх полями.

Иногда вместе с Нежемчужиним отправлялся на работу и его сослуживец — коммерческий директор Абрикосов. Это был полный, но подвижный человек, в противоположность Александру Ивановичу весьма доступный и общительный. Всегда с очень толстым портфелем, который он таскал за ручку и заносил в машину впереди себя, Абрикосов плюхался рядом с Александром Ивановичем. У Абрикосова была большая квартира в бельэтаже, которая располагалась углом на обе улицы, хотя вход в нее был с той же черной лестницы, что и к нам.

Два уважаемых спеца были столпами нашего дома. Когда старорежимный дворник Лука встречал одного из них, он поспешно снимал с головы шапку и старательно кланялся. Правда, Лука хватался за свой картуз перед всеми населявшими дом квартирными владельцами и даже просто жильцами, но делал это по-разному.

Приподнимая над головой шапку, кланялся только главам солидных семейств и их женам. Перед публикой значением помельче, как квартиранты или молодежь, только показывал, что хотел снять шапку, но де не успевал этого сделать. С домработницами, которые имелись во всех квартирах, здоровался свойским кивком головы, временно поселившимся в доме студентам или гостившим провинци-

адам отвечал прикосновением руки к шапке, когда те здоровались первыми. На нас, мальчишек, не обращал внимания, будто мы и не появлялись перед его глазами.

В дни рождества, пасхи или троицы Лука поочередно обходил все двенадцать квартир. При этом во всех квартирах все происходило одинаково, как дубль, снимаемый в кино.

Едва наступал рассвет короткого декабрьского дня, дергался и тиндиликал колокольчик на кухне.

— Кто там? — спрашивала Ивановна, наша Агафоновна или Дуня Абрикосовых в квартире напротив.

— Эт я, Лука... Лука! — заискивающе слышалось за дверьми.

Гремел снимаемый с петли крюк, и на кухне появлялся приглаженный, с подправленными усами, праздничный Лука-Лука, как все его называли в доме, уже заранее снявший шапку.

— С рождеством Христовым, — ласково поздравлял он открывшую дверь домработницу.

Весной он сообщал, что «Христос воскрес!», а в первый день января являлся поздравить с Новым годом.

Далее все происходило как по отработанному сценарию. Луку-Луку приглашали сесть за стол, накрытый клеенкой. Он извинялся и говорил, что забежал на минутку, так сказать, поздравить из уважения... Ему, также из уважения и в честь праздника, наливали стопку водки и угощали ломтиком окорока, куском пирога или рыбой. Лука-Лука благодарил. Выпивая стопку, заедал ее пирогом, держа сложную лодочкой свободную руку на весу и лоя в нее крошки. Потом Луку-Луку в свою очередь поздравляли рублем, он стеснительно кланялся и, зажав рубль в руке, тут же удалялся, пожелав всем наилучших благ. На площадке наш дворник убирал рубль в кошелек и звонил в другую квартиру, чтобы повторить описанную сцену в том же порядке, с теми же словами.

Последнюю лестницу он обходил сверху вниз, так чтобы заключительное поздравление попадало на нижний этаж, откуда будет ближе оказаться на дворе и направиться восвояси. Пропустив едва ли не двенадцатую рюмку и получив очередной рубль, Лука-Лука благодарил с особым усердием, а затем уже брел через двор нетвердой походкой, сам себя вслух убеждая:

— А кто чего скажет? Святой праздник! Лука — человек православный. Все по-нашему, с богом!..

Лука-Лука не пренебрегал и новыми, советскими праз-

дниками. Первомайским утром он, одетый в легкий пиджачишко, заявлялся в квартиру с лозунгом:

— С праздником вас труда и падения оков!

И бывал совсем не прочь пропустить стопочку и за этот рабоче-крестьянский праздник.

Правда, тут наш дворник, как и в день годовщины Октябрьской революции, заходил в квартиры с некоторым отбором. Например, в бывшую хозяйскую, к Годенко, он не звонил. Не ходил в квартиру к Прасковье Нестеровне со второго этажа, в прошлом монашке, а потом вдове недавно умершего присяжного поверенного на дому. У нее от мужа остался сын — мой школьный товарищ, тихий мальчик Володечка. Я бывал у них дома, и он мне показывал еще никем не тронутую отцовскую контору. Там стояло запертое шведское бюро, а у окна на столике, под черным горбатым чехлом из железа, скучала машинка с золотой надписью «Ундервуд».

Обходя квартиры в дни новых праздников, Лука-Лука не очень-то знал, что тут надо говорить. Бывало, явившись к нам 7 ноября, бодро произносил:

— С поздравлением нашим! Падением царского режима и другого гнета...

Если тут случался мой отец, он, смеясь, отзывался:

— Спасибо. Ну что ты, Лука, какой там царь?! Столько лет на дворе Советы.

Тогда Лука-Лука менял поздравление и в другой раз говорил:

— Здравствуйте! С наступлением государственной революции!

Его опять добродушно поправляли:

— Революция, Лука, государственной не бывает. Она, друг, всегда против. На то и революция.

Однако со временем смекалистый дворник нашелся и здесь и, появившись на кухне, возглашал:

— С праздником вас!

Тут крыть было нечем. Праздник существовал. Все отдыхали и должны были тому радоваться. Луку-Луку поздравляли ответно, со всем, что к тому полагалось. Так что он к концу дня громко возглашал нечто иное, чем в святые праздники.

— А что?! — внезапно остановившись посреди двора, обращался он к самому себе. — Лука вам что?! Лука — человек трудовой, рабочий!.. Лука... О-го-го! — Растопырив пальцы, он вытягивал вперед натруженные руки. — Лука, во... имеет право...

Что Лука-Лука был человеком работающим — не вызывало ни у кого сомнений.

Чуть свет он отворял запертую на ночь калитку двора. Дождливой осенью или весной разгонял метлой лужи, застоявшиеся в неровных плитах панелей. После оттепелей увесистым ломом разбивал настывший лед. Похожие на ломти слоеного пирога куски его сдвигал в кучу, а потом растапливал в железной печи тут же, на улице. Мутный бурливый ручей сбегал к решетке канализационного люка. Днем Лука-Лука таскал на спине пудовые вязанки дров из подвалов по кухням всех двенадцати квартир. Летом, в жару, дворнику также хватало дела. До полудня поливал он из шланга мостовую, которая очень скоро высыхала на солнце. Едкая, перетертая в пудру пыль смерчем вилась по Ковенскому и улице Радищева, и опять надо было тащить шланг и лить воду из брандспойта на разогретые камни. Затем Лука-Лука, бродя с совком и метлой, убирал зеленые навозные мячи, оставленные проезжими лошадьми, где тем вздумалось.

Но и это было еще не все. В двенадцатом часу ночи затворялась на ключ калитка в воротах. Загулявший или задержавшийся жилец нажимал кнопку звонка: «Дворник». Слышалось шарканье ног, и показывался Лука-Лука — зимой в подшитых валенках и в овчинном кожаном, запахнувшись и придерживая кожаную руку, на манер модных дам, носивших манто. В другое время года валенки заменяли калоши, а над ними светлели завязанные тесемками исподние, прикрытые ниже колен пальто, брошенным прямо на ночное белье.

Лука-Лука впускал или выпускал запоздалого жильца, благодаря кивком, принимал пятиалтынный или гривенник, снова закрывал калитку и шаркал к себе во флигель подремать часа два или три, чтобы потом опять подняться первым в доме.

Когда Лука-Лука спал и как он справлялся со всеми бесчисленными дворовыми обязанностями, так и осталось для меня непостижимым. И что Лука-Лука был «о-го-го!» — с тем нельзя было не согласиться.

Случалось мне бегать к нему то за ключами от сарая, то от чердака. Я входил в его маленькую квартиру и первое что видел — пианино из полированного буро-красного дерева. В верхней части его, меж бронзовых подсвечников, были вделаны медальоны с картинками. На стене висели овальные портреты: дама в белом, в взбитом, как круглая резиновая грелка, парике и важный вельможа, тоже с на-



пудренными волосами. Вельможа был в красном мундире, с атласной лентой через плечо. Не верилось, что эти важные старинные господа были предками Луки-Луки. Откуда в дворницкой взялись портреты в золоченых рамах и такое богатое пианино, оставалось только догадываться.

Наша хозяйка Елена Михайловна, судя по всему, вовсе не жалела о том, что сдала нам половину квартиры. А ведь это было сделано не без риска с ее стороны. Какой покой должна была сулить семья, в которой выросли четыре парня?! И старшему из нас, Мише, шел всего семнадцатый год. Но отношения между ней и моими родителями сразу же установились дружественные.

Мама отличалась покладистостью характера и редкой уживчивостью даже с самыми трудными людьми. Наш представительный отец всегда был увлечен делом, которым занимался, но, пожалуй, не меньше был занят и собой. Впрочем, это никогда не мешало ему сносно обеспечивать семью и проявлять заботу о каждом из нас, хотя он толком не знал, кто из его сыновей в каком классе учится.

В нашей семье никогда не было ни малейших различий в отношении к кому-нибудь из детей. Но по-своему отец почему-то выделял меня. Хотел мне что-то привить: не то близкое ему, не то что-то, чего был лишен сам в детстве. Вот и в цирк на утренник он как-то повел именно меня.

Мы чуть опоздали и пробирались на места в креслах, когда уже шел первый номер программы. По манежу галопом скакала поджарая лошадь. Мальчик лет двенадцати висел на ней вниз головой. Ноги его оставались укрепленными в стременах, а руки касались опилок арены. Он летел по кругу, будто сраженный выстрелом. Потом умудрился пролезть на скаку под лошадиным брюхом и, снова оседлав коня, лихо поскакал, подбрасывая вверх свою белую мохнатую шапку.

Этот наряженный в черкеску с газырями мальчик-джигит вызвал у меня необоримую зависть. Едва ли на год или на два старше меня, он был настоящим артистом и своим там, за занавесом, где происходило нечто тайное, скрытое от зрителей.

Цирк был великолепен. Огромные шелковые абажуры, нависая над ареной, ярко освещали желтый опилочный покров, а заполненные публикой круглые ряды утопали во тьме. Обивка кресел и борта лож, кольцо барьера манежа и занавес у главного входа были пурпурно-красного цвета.

Иногда лучи прожектора вырывали из темноты под высоким куполом фигурки стройных людей в блестящих, обтягивающих тела костюмах. Гимнасты, точно птицы, перелетали с трапеции на трапецию. Ловили на лету друг друга и делали в вышине захватывающие дух пируэты. А какие были кони, которых выводил на арену смуглолицый красавец с черными усиками, одетый в прекрасный фрак с ослепительно белой манишкой! Как слушались его лошадки с цветными султанами на головах! Как они танцевали по двое и как дружно поднимались на задние ноги перед своим дрессировщиком! Ну а что были за клоуны! Длинный худой Франц не расставался с кривоногим коротышкой Фрицем. Как забавно разыгрывали они ведущего программу важного толстяка, тоже во фраке! Когда на арене шел номер, этот серьезный толстяк стоял лицом к главному входу. Униформисты — молодые люди в оранжевых ливреях с золотыми аксельбантами — замирали за его спиной, выстроившись по обе стороны прохода. Кажется, никогда уже потом я не был так восхищен и так не смеялся. Никогда больше цирк не бывал для меня таким нарядным, ярким и веселым. А отец смотрел на меня, улыбался и, наверное, был рад, что доставил мне столько удовольствия.

Потом как-то с ним и с мамой побывали мы в Анничковом дворце. Он еще был открыт для обозрения как бывший царский. Меня особенно поразил кабинет Александра III. В пустующем теперь помещении стоял сундук, а в сундуке лежали инструменты духового оркестра. Басы, валторны, кларнеты. Оказалось, что бородатый царь любил на них играть. Надев на шею серебряный бас, дул в него во всю мочь, оглушая дворец низкими трубными звуками.

А однажды мы с отцом вдвоем пошли к его знакомому, знаменитому, как он сказал, критику Аркадию Горнфельду. Не знаю, зачем понадобилось отцу водить меня к этому моему тезке, но я о том никогда не жалел.

Он жил на седьмом этаже большого серого дома против сада Прудки, на улице Некрасова, недалеко от нас.

Знаменитый критик оказался невысоким, горбатым и очень приветливым человеком. Но не он и не то, о чем они говорили с отцом, привлекло мое внимание. Большая комната с окнами в белое ленинградское небо была чуть ли не вся заставлена какими-то черными ящиками с покатым верхом и ручками, окруженными циферблатами. Высились ромбовидные сетки белых, медных и цветных проводов. Тут и там, отражая, как в кривом зеркале, окна комнаты, ртут-

ным блеском сияли в ряд по две, по три, по четыре большие лампы. Все это, похожее на фантастическую лабораторию, было не что иное как радио. При помощи всей этой удивительной аппаратуры Аркадий Федорович Горнфельд всегонавсего слушал передачи из Москвы, Ленинграда и, кажется, еще из Финляндии.

У нас на Ковенском радио еще не было никакого. Правда, я получал приглашение от хозяйки:

— Кадик, хочешь послушать радио? Иди к нам. Садись и сними телефонную трубку.

Кадик — был я. Так долго звали меня в детстве. Так, до последнего нашего с ней свидания в июле сорок первого года, звала меня мама. Так потом до конца своих дней звала меня нянька Агафоновна и порой мой отец и так уже давным-давно не зовет меня никто.

Я бежал в тесно заставленную комнату, где за столом сидела Амалия Тимофеевна и старательно раскладывала на нем блестящими светлыми картами пасьянс, похожий на план многоэтажного дома. На меня старуха не обращала внимания. Я усаживался на ковровую оттоманку, снимал трубку с аппарата и, приложив холодную мембрану к уху, слушал радиопередачи с улицы Герцена. В трубке пели и говорили. Иногда звучал оркестр. Играл рояль или густо гудела виолончель. Я сидел и зачарованно слушал все, что передавали, пока телефонная барышня, оборвав музыку, не произносила раздраженным голосом в ухо:

— Шесть-сорок пять-шестнадцать? Вас вызывает город.

Чудо звуков с улицы Герцена кончалось. К телефону шла Елена Михайловна, чтобы начать не нужный никому, с моей точки зрения, разговор не меньше как на добрые полчаса.

Зарботки у нашей квартирной хозяйки были весьма небольшими, и, сдавая комнаты, она дополняла свой бюджет. Имела даже по тем временам считавшуюся необходимой домработницу.

Наша хозяйка была близка к театральным кругам города. Ее племянник Роман Михайлович служил актером в Театре сатиры и был довольно популярным комиком. Полноватый, теперь-то мне понятно — совсем еще молодой человек в тяжелых роговых очках, в каких в те годы ходили крупные совсепцы по разным серьезным вопросам. Таких часто рисовали в юмористических журналах «Бегемот» и «Смехач». Спецы на картинках изображались надутыми и важными, в толстовках, с галстуками, прикрепленными

специальными машинками, чтобы галстук не развевался на ходу. И носили толстые портфели с двумя замками.

Но Роман Михайлович надутым не был. Просто он, наверное, часто играл таких напыщенных спецов на сцене и сделался похожим на них. Мягкий и рассудительный, он и на актера-то не походил. Являлся к нам в квартиру с тросточкой, загнутой крючком, проходил через кухню, вежливо здоровался с Ивановной и нашей нянькой.

— Артист, сродственник Еленимихайлин пришел, — почему-то с некоторой таинственностью сообщала Агафоновна.

Тут я начинал поминутно выскакивать на кухню, чтобы не пропустить момента, когда Роман Михайлович будет уходить. Тем более что, увидев меня, он здоровался и со мной, чем я очень гордился.

В театре я его не видел ни разу, но само то, что к нам в квартиру ходил настоящий артист, возвышало меня над моими школьными приятелями, к которым, конечно же, никакой артист не ходил.

Наша хозяйка служила в кинотеатре «Леший» на Петроградской стороне.

Много было в Ленинграде конца двадцатых годов кинотеатров. Как это ни странно, в старой части города их было больше, чем теперь. Прекраснейших, вроде «Гранд-Паласа» или «Пикадилли», и совсем маленьких, когда-то наскоро перекроенных из магазинных и складских помещений, но с названиями... Куда там! «Арс» и «Астартэ», «Солейль» и просто — «Шик»! Были и со странными наименованиями. На Троицкой, например (ныне улица Рубинштейна), за длинным рядом шляпных мастерских, в помещении закрывшегося в революцию фарсового театра, помещался кинотеатр «Баба-яга». На Петроградской, в переулочке против «Эдисона», был кинотеатр «Леший», где за кассой сидела наша Елена Михайловна.

Жуткие эти названия придумал их тогдашний хозяин Исаак Михайлович Румель. Когда «Леший» и «Баба-яга», как и все прочие частные кинотеатры, перешли государству, Румель о том нимало не жалел, потому что благодаря личной порядочности к концу собственнической деятельности не знал, как свести концы с концами. Передав попутавших его «Бабу-ягу», и «Лешего» в соответствующие организации, он тут же поступил на государственную службу концертным администратором. Среди деятелей этой хлопотливой, а случалось, и рискованной профессии честнейший и даже, можно сказать, благо-

роднейший Румель выделялся независимостью и далеким от мелочности характером. С ним предпочитали иметь дело известные гастролеры. И сам Исаак Михайлович выбирал в подопечные лишь тех, кого «возить» считал для себя достойным.

Всегда элегантно одетый, ходил он, картинно помахивая палкой с серебряным набалдашником. Как истинный джентльмен, он чуть отставал от моды и потому производил надежное впечатление. При встречах даже с малознакомыми людьми приподнимал над головой шляпу и слегка кланялся.

Но день поступления Румеля на государственную службу был еще впереди. А в тот год, о котором идет речь, Елена Михайловна сидела за окошечком кассы в маленьком вестибюле кинотеатра «Леший» вблизи Большого проспекта Петроградской стороны. Она была членом профсоюза и советской служащей в частном зрелищном предприятии, которое арендовал Румель.

Мой приятель Федька, сын Тетьнаташи, который с малых лет жил в нежемчужинской квартире, чувствовал там себя вполне свободно. Вообще-то, бывало чрезвычайно редко, чтобы прислуга жила у хозяев со своими детьми. Обычно в прислуги шли женщины молодые, замуж еще не выходившие, или те, что не выйдут уже никогда. Да и в самом деле, кому нужна домработница с ребенком? А вот Нежемчужины, выходит, взяли. Служила Тетьнаташа у них давно, стала в семье своей. Значит, были Нежемчужины людьми неплохими, раз они взяли ее с Федькой.

Ни с Александром Ивановичем, ни с его необщительной женой наши родители знакомства не вели, кроме того, что здоровались и иногда обменивались впечатлениями о погоде. Обо всем, что любопытного происходило в квартире наверху, я знал от нашей Агафоновны, которая с Тетьнаташей встречалась не один раз на день — то во дворе, то по пути на рынок — и обязательно при этом останавливалась, чтобы поговорить.

Был у Нежемчужиных сын Олег, года на четыре-пять старше меня. Ни с Федькой, ни со мной Олег никакого дела не имел, считая нас еще мелюзгой, да и нам он не был нужен. Впрочем, Олег и со старшими моими братьями, подходящими ему по возрасту, тоже не дружил. Только здоровался и позволял обращаться к себе на «ты».

Его с детства учили играть на рояле, и он уже хорошо этому выучился. Рояль стоял над моей головой, в такой же

большой, как у нас, комнате — бывшей гостиной. Хотя дом был старый, добротной постройки, звуки рояля отлично слышались и у нас. Олег играл какие-то сложные музыкальные пьесы, но вдруг переходил на «Расскажите вы ей, цветы мои...». Играл он в полную силу, совершенно не задумываясь над тем, мешает ли кому-нибудь внизу или этажом выше. Когда Олег лихо бил по клавишам благозвучного инструмента, вибрировали деревянные балки перекрытий и чуть подрагивал наш раскрашенный лепной потолок с осиротевшим крюком для несуществующей люстры.

Нежемчужины жили широко. В праздники у них собиралось множество гостей. Рояль гремел фокстротами и танго. Слышалось шарканье десятков ног. Бывали там специально приглашенные для увеселения цыгане. Они звенели гитарами, били в бубен и плясали. Наш многострадальный потолок натужно дрожал вместе со всеми розовыми и голубыми лепными украшениями. Стекла дребезжали уже не только в шкафах, но и в окнах.

Федька говорил мне, что Олег у Нежемчужиных — единственный сын. Был у них еще один — старший. Его давно отправили учиться в Германию, и он там стал инженером по кино. Еще Федька рассказывал, что этот сын раз приезжал в гости домой с такой красавицей женой, каких только и увидишь в заграничных фильмах. Будто бы ходила она вся в вуалях, для того, чтобы никто понапрасну не балдел от ее красоты и не сходил с ума.

Погостив у Нежемчужиных, она, как утверждал Федька, снова уехала со своим мужем назад к немцам. Но при мне старший сын Нежемчужиных ни с женой, ни без нее никогда не появлялся, и я так и не знаю — правда ли все это или просто Федькина выдумка, потому что больше ни от кого, кроме него, я про заграничного нежемчужинского сына не слышал.

Перед праздниками Александр Иванович Нежемчужин сам ездил за вином для стола. В таких случаях его сопровождал Федька. Он шел через двор за высоко несущим свою голову Александром Ивановичем, тащил на руке большую базарную корзину, а то и две. В такую минуту, если во дворе встречались мальчишки, Федька даже не смотрел в их сторону, всем своим видом показывая, что ему не до них.

Нежемчужин садился на «свое» место в машине, он никогда не ездил рядом с шофером. Федька же вместе с корзинами забирался на место рядом с шофером, самое

интересное в автомобиле, и сидел гордо, не поворачивая головы и не глядя на высыпающих за ворота ребят.

— К Елисееву! — коротко бросал Александр Иванович.

Автомобиль вздрагивал, выпускал голубое облачко газа и уезжал, а нам оставалось только глядеть ему вслед. Снедаемый завистью к моему другу, я не желал смотреть в сторону удалявшейся машины и немедленно возвращался во двор.

Конечно, это было нечестно со стороны Федыки — пренебрегать товарищем, с которым вместе еще час назад гонял в лапту. Однако, по рассуждений, приходилось с тем смиряться. В конце концов Федыку можно было и понять. Ведь вот случалось и мне, принаряженному этаким паймальчиком, идти с родителями в гости или в театр. А тут, на пути, встретишь кого-нибудь из парней своего класса. Вместо того чтобы остановиться, потолкать друг друга в плечо, а потом чего-то выдумать для совместного времяпровождения, проходишь мимо, едва сказав: «Здравствуй». Почему-то бывало неловко и даже стыдно, что ты такой аккуратненький, чуть ли не за ручку идешь с папой и мамой. Правда, товарищи всегда понимали трудность такого положения и стремились поскорее пройти мимо.

И я прощал Федыке его гордость, потому что это и не было вовсе гордостью. Тем более он уже на следующий день охотно рассказывал, как они с Александром Ивановичем покупали вино в магазине, а потом еще спускались в подвал, где холодно, как в погребе, а вино в бутылках лежит по стенкам сверху донизу, будто дрова.

Праздники были не часты, и выезжать с Александром Ивановичем Федыке доводилось редко, а мы с ним встречались что ни день, а то и не по одному разу на день. Дел у нас хватало.

Одно из них было — ездить в кино «Леший», где при помощи Елены Михайловны мы могли бесплатно — захотим, и не по одному сеансу — смотреть фильмы и дивертисмент. Он начинался иногда до сеанса, иногда после. На маленькой сцене перед экраном пели, плясали чечетку два одинаковых человека в лаковых штиблетах или выступали акробаты.

Самый дешевый билет в «Лешем» стоил двадцать копеек. Деньги вроде бы и небольшие, но у мамы я их получал не чаще, чем раз в неделю. А ведь смотреть фильмы нам обоим хотелось каждый день. И потом, разве сравнишь? Одно дело отдать за билет деньги, а когда

кончится сеанс, раздумывать, не зря ли их потратил? Со-  
всем иное, если бесплатно. Тут что бы ни посмотрел — все  
ладно.

Мы тащились в трамвае далеко на Петроградскую  
сторону. Ехали мимо цирка, потом через все Марсово поле.  
Возле памятника Суворову трамвай извивался, по-змеино-  
му огибая мраморный постамент, на котором стоял совсем  
непохожий на себя Суворов в железных латах, со щитом  
и мечом. Потом мы переезжали мост, долго ехали посреди-  
не замощенной торцовыми шашками улице Красных Зорь,  
теперешнему Кировскому. Назвонившись на круглой пло-  
щади, трамвай сворачивал на узкий Большой проспект.  
Нашей станцией была Введенская улица. Нынче она назы-  
вается — Олега Кошевого. Отсюда до «Лешего» остава-  
лось рукой подать. Он был в переулке налево.

Вся дорога стоила десять копеек. Но выходил из  
трамвая, пробравшись с последней площадки на первую,  
я один. Федька весь долгий путь продельвал на «колбасе».  
Он считал совершенно напрасным тратить на трамвай  
деньги, когда их можно проесть на конфеты или мороженое  
с вафлями.

«Колбасники!» Кто из старых ленинградцев их не  
помнит!

Это были постоянные наружные пассажиры трамвая,  
борьба с которыми больше велась словесная, чем дей-  
ственная. Правда, иногда постовому милиционеру удава-  
лось поймать малолетнего нарушителя. Но что с того  
толку? Ну, поймал, а дальше? Не вести же его в отделение.  
Мало ли что может произойти на углу за это время. На-  
рвать уши? Тут же немедленно найдется какая-нибудь  
сердобольная старушка в жакете с буфами на плечах,  
с большой булавкой, которая протыкает ее волосы и выхо-  
дит наружу, чтобы шляпка с головы не слетела. Такая  
старушенция сразу поднимет визг: «Что вы делаете с ре-  
бенком?! Членовредительство, изуверство!.. Я член обще-  
ства «Друг детей и домашних животных!»» — и постовые,  
завидев «колбасников», лишь залиvisto свистели для  
устрашения. Да и изловить «колбасника», в особенности  
такого верткого и быстрого, как наш Федька, было  
делом нелегким. Бегущий за безобразником милиционер  
всегда оказывался в смешном виде. А зевакам только этого  
и нужно. Удерет мальчишка — и того забавнее. Молодец,  
здорово драпает!.. Вот и раскатывали по всему городу  
«колбасники», покачиваясь за трамвайной кормой, пока не  
появились вагоны, на которых сзади уже не висела ребри-



стая тормозная кишка — приспособление, за которое держались, стоя на нижнем выступе трамвая, «колбасники».

Федька обычно велел мне стоять на задней площадке, а сам катил на «колбасе» и делал через заднее стекло разные рожи. Но рожи рожами, а всю дорогу он был на страже. Заслышав милицейский свисток, мгновенно пропал и через короткое время каким-то чудом снова появлялся на «колбасе» и опять строил рожи. Таким образом Федька прибывал на нужную нам остановку одновременно со мной. Но как ни соблазнительно было сэкономить гривенник, я все же ездить на «колбасе» так далеко не решался. Да Федька меня на то и не подбивал. Тут были необходимы опыт и сноровка, которыми я, вятский, а потом павловский мальчик, не обладал.

Ну а картин мы рассмотрели разных, сидя в первом ряду полупустого зала в «Лешем», да и не только там, — бегали еще и по соседству от нашего дома в киношку «Рампу» на улице Восстания. Она была еще меньше «Лешего». К началу сеанса в малюсенькое фойе народу набивалось будто в трамвае, когда люди ехали с работы. Знакомства у нас здесь не было, и за билет надо было платить пятнадцать копеек.

Как мы с Федькой завидовали мальчишкам с Невского, которые с круглыми металлическими коробками в руках обгоняли прохожих на тротуарах и, ныряя меж ними, исчезали в вечерней толпе!

Этим нашим сверстникам здорово повезло. Они перетаскивали части киноевиков из одного кинотеатра в другой. Скажем, идет и в «Пикадилли», и в «Титане» делающая битковые сборы немецкая драма «Варьете» или какая-нибудь наша — «За монастырской стеной». Когда в «Пикадилли», за Аничковым мостом, механик крутит третью часть, в «Титане» идет первая, а со второй уже несется, торопится из «Пикадилли» мальчишка-подносчик. Отдал коробку механику «Титана» — и назад, в «Пикадилли», за третьей частью. Притащит ее в «Титан» и заберет начальную, а может быть, и сразу две, как выйдет по времени.

Сеансы в этих пользующихся одним комплектом пленки кинотеатрах назначались так, чтобы перебой в показе картины не случился. В «Пикадилли», например, сеанс начинался в восемь часов, а в «Титане» в двадцать минут девятого. Вот и носились мальчишки с жестяными коробками по улице и дворам от одной киноподбудки до другой. Надо было спешить. Задержишься, может выйти перерыв между частями. Придется механику давать свет в зал,

а публика будет проявлять шумное недовольство. Бывало, в спешке и перепутают части или, по торопливости, пустят изображение на экран вниз головой. Ну, тогда начнется! В зале затопают ногами, заорут: «Сапожник!.. Сапожник!..» Почему-то незадачливых киномехаников непременно называли сапожниками.

Лучшие, самые большие кинотеатры стремились во что бы то ни стало пускать нашумевшие фильмы первым экраном, вот и организовывали конвейер показа одновременно в двух, а то и сразу в трех местах.

Мальчишки, перетаскивающие коробки с пленкой, получали ничтожно мало, а носить приходилось весь вечер, до позднего часа, пока не заканчивались последние сеансы. Сколько же раз нужно было отмахать хоть и недолгий, но беспокойный путь, пробиваясь сквозь толпу неторопливо гулявших по Невскому прохожих, чтобы каждый раз успеть вовремя!

И все-таки мы чертовски завидовали им. Ведь эти парни могли видеть все шедшие на экранах картины, и не по одному разу. Даже те, на которые не пускали нас, не достигших шестнадцати.

Правда, конечно, кое-что увидеть удавалось.

Пуще всего на свете мы любили комические фильмы. В основном американские, с обожаемым нами «Япошкой», как мы его прозвали, Монти Бенксом. Были фильмы и с другими комиками — Сидом Смитом и косоглазым Бином Тюрпином. Еще нам нравились комедии с участием «Нашей банды». Так назывались короткометражки, в которых действовала группа американских уличных ребят — сорвиголов. Полный восторг вызывали презабавные маленькие фильмы, где участвовала умная и озорная обезьянка Снуки. Этот или эта Снуки не только звонила по телефону и таскала апельсины с лотка, но даже могла управлять автомобилем и летать на аэроплане. Потом пошли многочисленные кинокомедии с симпатичным очкариком Гарольдом Ллойдом и пресмешные с неразлучными и никогда не унывающими Патом и Паташоном. Длинноногий усатый Пат разгуливал по экрану в кургузом пиджачке, подпоясанном веревкой, но держался так важно, будто шествовал во фраке. За руку он водил маленького пузатенького Паташона с круглой обритой головой, похожей на головку голландского сыра. Хитроватый Паташон стрелял глазами туда и сюда, покорно тащась за своим рослым приятелем и по-детски поотстав от него на вытянутую руку. В другой раз, попав в зал кино, мы хохотали как ненор-

мальные над трюками Бейстера Китона, который, что бы ни делал уморительного, никогда не улыбался и оставался невозмутимым. Наравне с этими комиками был и наш Игорь Ильинский. Мы, может быть в десятый раз глядя «Закройщика из Торжка», сползали от смеха под стулья, когда он обалдело смотрелся в «зеркало смеха».

И все же самым популярным комиком был Чарли Чаплин. Дурачась, мы любили ходить, раскинув ноги уточкой и вооружившись где-то найденной палочкой. Мне кажется, я закрыв глаза мог нарисовать Чаплина — в котелке, с черными усиками, в широких штанах и больших башмаках.

Самым удивительным было то, что настоящего Чаплина мы никогда не видали. Его коротенькие комедии на экране уже давно не шли. «Новые времена» и «Огни большого города» появились, когда мы уже начали брить усы. Но Чарли Чаплина и тогда, в конце двадцатых годов, знали все. В цирке не бывало программы, в которой бы не участвовал очередной Чарли Чаплин — коверный клоун или комик в номере. На эстраде тоже танцевал Чарли Чаплин. Один раз я открыл журнал и увидел в нем сорок выстроившихся в ряд Чарли Чаплиных. Этот балетный ансамбль девушек из недавно открывшегося в Ленинграде мюзик-холла исполнял новый танец «Чаплиниану». Маленький, гонимый сильными мира сего, добрый и милый человечек, он был заочно близок и нам, мальчишкам с Ко-венского.

Но больше всех комических фильмов мы любили «Красных дьяволят». Могли смотреть сколько угодно, всякий раз замирая от волнения за судьбу красных разведчиков. Мы орали от восторга и отбивали себе ладоши, когда юных героев ждала удача. Готовы были кинуться к экрану, чтобы предупредить их о грозящей опасности. Будь у нас пистолеты, мы бы, наверное, стреляли в коварного и злого батьку Махно. Мы толкали друг друга в плечи и стучали кулаками по коленям соседей, когда наконец наступала победа и наши конники мчались на выручку смелым разведчикам, а потом гнали ненавистных, в панике удирающих белых.

Если по ходу картины вдруг обрывалась пленка, что при нещадной эксплуатации наших любимых лент случалось нередко и происходило всегда на самом волнующем месте фильма, в зале начиналось нечто непередаваемое. Все сидящие в рядах, кто как умел, начинали громко свистеть. Стены и потолок зала сотрясались от топота ног,

которые подчас только достигали покато́го пола. Крики, топанье продолжались до тех пор, пока привыкший ко всему киномеханик не склеит грушевой эссенцией оборвавшуюся пленку и на экране снова не замелькают во весь опор несущиеся конники в белых буденовках с саблями наголо.

Бывали мы на утренниках и в лучших кинотеатрах на Невском. В тех самых, где публику встречали в красивых, отделанных зеркалами и колоннами фойе, а провожали, выпустив на железные лестницы за дверьми, отворяемыми прямо на улицу. Покидая зал, где они только что побывали во власти чарующих полуснов, зрители шли через плохо освещенные неказистые дворы и толпой вываливались на проспект через узкие боксы.

Но бог с ним, с тем, как мы шли домой! Зато до чего же незабываемо прекрасными были все эти, тогда еще только немые, фильмы! Демонстрировались они и в «шикарных» залах под звуки рояля, и в тесных маленьких киношках под треньканье разбитого пианино, смещающегося с треском аппарата за окошечком в задней стене, откуда над нашими головами, конусом упираясь в экран, тянулся пыльный световой луч. Но мне и теперь кажется — на том экране выли ветры, бурлило море, гремели колесами паровозы, слышался топот коней несущихся эскадронов и единый могучий возглас красноармейского «ура!». И теперь мне верится — люди и тогда на экране спорили, кричали и тихо перешептывались, играли на гармониках и пели песни. Нет, то удивительное кино детства вовсе не было немым, хотя бы и «великим немым».

У квартирохозяйки Елены Михайловны, помимо нашей семьи, были еще жильцы, которые снимали просторную комнату с двумя окнами на улицу Радищева. Она вплотную примыкала к той, где у нас располагались отцовский кабинет и родительская и наша с Димкой спальня. Моя кровать стояла так, что изголовье ее как раз находилось возле косяка закрытых дверей, которые прежде вели в ту комнату. Звуковая изоляция из ковра и придвинутого к ним туалетного столика оказалась слабой, и к ночи, когда я, еще не заснув, лежал в постели, хотел я того или нет, слышал каждое третье слово, если только за стеной не старались говорить тихо.

Жильцы соседней комнаты менялись часто. То жил какой-то тип с напوماженной головой. Его черные, на

прямой пробор волосы блестели, как и начищенные остроносые ботинки «джимми» с гетрами мышинного цвета на пуговках. Временный сосед был каким-то крупье в игорном Владимирском клубе. Что это за крупье, я понять не мог, потому что профессия этого человека в мышинных гетрах для меня соединялась со словом «крупя». А какая же могла быть в игорном доме крупя? Кому она там была нужна?! У этого крупье была молоденькая жена Тамара — женщина, как мне казалось, невероятной красоты. По вечерам, когда из их комнаты слышались короткие возгласы и позванивание посуды, Тамара, улизнув от гостей, на минутку прибегала к нам, пудрила у маминою зеркала свой точеный носик и освежала помаду на губах. Я делал вид, что сплю, а сам любовался ее блестящими в свете лампочки у туалета глазами и будто наклеенной на лоб челочкой в ровных колечках. Днем по воскресеньям Тамара угощала нас с Димкой шоколадными конфетами. Она выносила их в большой, наполовину опустошенной коробке и, раскрыв, предлагала выбирать любую. Но не конфеты, до которых я никогда не был особенно охоч, привлекали мой взгляд, а сама Тамара. Я смотрел на нее, запахнувшую в цветастый халатик, видно недавно поднявшуюся с постели, и с грустью удивлялся тому, куда делась ее вчерашняя вечерняя красота. Челочка была сбита набок. Глаза вовсе не сияли. Пылавшие огоньком губы были бледными, почти синими. Угощая нас конфетами, Тамара сонливо зевала и прикрывала рот рукой, на которой сейчас не было колечек. Потом она захлопывала коробку и уходила к себе в комнату, где, наверное, еще спал ее крупье.

Но вскоре в нашей квартире не стало ни Тамары, ни крупье. В соседнюю комнату въехал какой-то Энгель со своим приятелем — высоким басовитым Андреем Андреевичем в длинном кожаном пальто, которого он, кажется, никогда не снимал. И они задержались ненадолго. Уехали со своими легкими чемоданами, будто тут и не жили. Однако не прошло и недели, за стеной поселились другие соседи, которых потом мне довелось знать многие годы.

В комнату въехал некий Боба со своей матерью Зоей Павловной. Бобой новый квартирант назывался не потому, что был мальчиком. Просто так его звала маленькая, живая и очень общительная его мама. Боба, которому едва перевалило за двадцать, был тучноват, большелиц и приветлив. Он принадлежал к артистическим кругам и, наверное, попал в нашу квартиру не без рекомендации уже известного Романа Михайловича. Елена Михайловна гово-

рила, что он был поэтом, писателем и киносценаристом. Но никаких стихов ни мне, ни кому другому в квартире он не читал, и что он за поэт — предоставлялось всем только гадать.

Во всяком случае, я его звал просто «Боба», даже без прибавления слова «дядя», и он ничуть не протестовал.

Сразу ставшая всеобщей любимицей Зоя Павловна гордилась сыном. Она утверждала, что Боба вот-вот прогремит, к тому все идет. Однажды принесла нам либретто, принятое у Бобы на кинофабрике «Севзапкино». Либретто было напечатано на трех-четыре тоненьких страничках на машинке. Зоя Павловна дала его прочесть маме и ждала, пока та не кончит чтение. Мама прочитала и, возвращая, сказала: «Может быть, интересно». Тогда прочесть либретто попросил я. Заголовок там был: «Ботинок не на ту ногу». Я начал читать, совершенно ничего не понимая, про что это. Но тут пришел улыбающийся Боба и стал корить Зою Павловну: «Ну что ты в самом деле хвастаешься, мама?!» Он поднял ее на руки и, как ребенка, понес в комнату вместе с либретто на папиросной бумаге, которое шелестело в руках Зои Павловны. Боба часто так делал. Так он уносил на руках мать из кухни со словами: «Будет тебе уже здесь. Отдохни». Эта его привязанность к Зое Павловне очень нравилась нашей Агафоновне. «Любит мать», — говорила она и неизвестно отчего вытирала концом фартука слезы.

До тех пор, пока к нам не переехал Боба, я думал, что все писатели, чьи книги напечатаны, уже умерли.

Да и как мне было думать иначе. В двух больших шкафах, деливших надвое комнату, где я спал, на полках стояли толстенные тома классиков. Все это были великолепные издания Брокгауза и Эфрона — собрания сочинений, переезжавшие с нами из Иркутска в Вятку, а оттуда в Павловск и Ленинград. На корешках черных кожаных переплетов золотились надписи: Пушкин, Байрон, Шекспир. Голубели корешки томов Мольера и отливали серым обложки немногих книг Гоголя. На переплете был выдвинут остроносый профиль писателя с по-женски подстриженными волосами. Я рос среди этих книг с малых лет и привык к ним, как к знакомой мебели. Но так было раньше. Теперь, к огорчению отца, я мог, во всяком случае при помощи стула, достать любой тяжеленный том. Но, конечно, вовсе не для того, чтобы читать Байрона или Шекспира, а чтобы рассматривать помещенные в этих тяжелых книгах прекрасные картинки во всю страницу.

Тут играли на гитарах испанцы с кружевными воротниками и манжетами, как у мушкетеров, среди лилий плыла утопившаяся красавица Офелия. По голой бугристой земле куда-то упрямо шел ободранный сумасшедший старик король Лир. Ураган рвал на нем лохмотья и отбрасывал назад длинные белые волосы.

Про что шла речь в стихах рядом с этими притягивающими меня рисунками, я не имел понятия, потому что больше всего читал про Шерлока Холмса и еще пожелтевшие, откуда-то добываемые Федькой выпуски походов Ната Пинкертон и Ника Картера с портретами знаменитых сыщиков в кружочке в верхней части обложки. Но куда было этим обложкам до замечательных картинок в толстых томах, которые я мог подолгу разглядывать, но никогда не ставил на место, хотя мне за то и влетало.

Понятно, я знал, что всех этих великих писателей давно нет на свете. А тут, за стеной, вдруг объявился писатель — живой, молодой и веселый Боба. Я стал спрашивать Зою Павловну, что у него за книги и нельзя ли их почитать или хотя бы посмотреть картинки. Зоя Павловна ответила, что у Бобы есть книжка «Вулкан в кармане», и даже показала фотографию ее обложки. На обложке был сам Боба, снятый в профиль, с прямой трубкой в зубах, совсем как у Шерлока Холмса.

Мне ужасно захотелось увидеть эту книгу. Хотя бы подержать ее в руках, но Зоя Павловна сперва уверяла, что никак не может ее найти, а потом, после моих назойливых приставаний, объяснила, что Боба дал свою книгу кому-то почитать и что, как только ее вернут, ее вручат мне.

Но время шло, а книжки «Вулкан в кармане» все не было, и я уже стал сомневаться, существует ли она на самом деле.

И тем не менее Боба был писателем. В комнате, где прежде жила Тамара со своим крупье, стоял письменный стол, а на нем лежали исписанные листы бумаги. Над тахтой, где спал Боба, вместо ковра был растянут американский флаг с яркими красными полосами и синим прямоугольником с белыми звездами в верхнем углу. Рядом с неизвестно откуда взявшимся у Бобы флагом Америки висело окантованное под стеклом стихотворение Есенина, написанное им самим на небольшом листе бумаги ровными строчками, каждая буква в которых стояла отдельно и была хорошо выписана. Стихотворение начина-

лось словами: «Ах, как много на свете кошек...» Дальше я не запомнил.

Однажды Боба принес в квартиру перстень с белой эмалью. В овальчике чернели буквы «С. В. Д.».

— Союз великого дела, — пояснил их смысл Боба. — Это копия. Настоящие такие кольца носили декабристы — борцы за свободу, сто лет назад. — Он еще добавил, что скоро на экраны выйдет про то картина и из нее я все пойму.

Фильм «С. В. Д.» зимой действительно пошел в кино. Потом к Бобе стали приходить его товарищи — артисты, снимавшиеся в главных ролях в той картине. Один, строгий на вид, говоривший чуть нараспев, с усиками под большим носом, был в картине ловким авантюристом-картежником. Другой Бобин друг, светловолосый, с голубыми глазами — я сразу узнал и его, — играл там молоденького раненого офицера-декабриста, которого предавал злой авантюрист. А теперь они приходили чуть ли не в обнимку, шутили и смеялись. Но хотя я и отлично понимал, что они были артистами, все равно все мои симпатии обращались к светловолосому, а его начинавшему лысеть другу я не доверял.

В этот год на экранах шел и другой фильм, который так и назывался «Декабристы». В первые дни, когда его начали показывать на Невском в «Паризиане», у входа в кинотеатр «на часах» стояли два николаевских солдата в киверах и с длинными смешными ружьями в руках. Такая была придумана дирекцией кинотеатра реклама. Два солдата, в один рост высокие, с усами и бакенбардами, стояли не шевелясь, а мы с Федькой бегали смотреть на них и не понимали — живые это люди или нет. Но они были живыми, потому что моргали глазами, а у одного даже немного покраснел нос.

Дома я смотрел на товарищей Бобы и тоже с трудом верил тому, что те, кто снимался в кино, могли вот так, запросто, разгуливать по городу да еще приходить к нам в квартиру.

А они были обыкновенными людьми. К тому же, наверное, не очень-то хорошо зарабатывающими. Боба познакомил их с Еленой Михайловной и ее мамой. Там их поили чаем с вареньем, а потом старуха уговорила всех сыграть в карты, в какой-то «кункен», который она обожала. Неожиданно игра увлекла обоих молодых актеров, и они стали приходить в нашу квартиру и играть в этот самый «кункен» с Амалией Тимофеевной, Бобой и Зоей Павловной.



Выигрыши были очень малыми, и все же тот, что изображал в кино ловчайшего картежника, бывал доволен, когда побеждал в этом застольном сражении и покидал нашу квартиру с выигрышем.

Проводив их, Боба весело говорил:

— Сережа ушел гордый, как триумфатор. Какая ни есть, а деньга на пару коробок «Сафо».

Папиросы «Сафо» в Ленинграде курили те, кто прилично зарабатывал. Дешевле были желтые коробки «Невы». Народ поскромнее покуривал «Совет» в мягких пачках из сероватой бумаги.

Один из этих молодых артистов с годами сделался режиссером первой величины. Он широко прославился и за пределами нашей страны. Другой долго снимался в различных фильмах, перевалив рубеж немого и звукового кино, что удавалось совсем немногим чисто кинематографическим актерам.

Но вот как-то в комнате по соседству произошли значительные события.

В этот день утром Зоя Павловна вернулась с базара с корзиной, наполненной всяческой снедью. Потом она принялась за приготовление каких-то особенных кушаний. Боба на кухню не заходил и за тем, чтобы мама его не переутомилась, не следил. Впрочем, ей с охотой помогали не только наша нянька и хлопотливая Ивановна, но и Амалия Тимофеевна, которая самолично готовила свой кулинарный шедевр — знаменитую «селедочку».

С моей мамой Зоя Павловна, волнуясь, делилась предстоящим:

— Понимаете,— торопливо щебетала она,— говорят, Алексей Николаевич бог знает какой гурман. Он и в Париже учил поваров делать все по-своему. Боба хочет, чтобы я его удивила... Вы представляете, удивить такого аристократа!..

Но, вероятно, Зоя Павловна все же знала, какими блюдами она сможет прогнать знатного гостя. Весь день на кухне трещали дрова. На раскаленной плите с места на место передвигались кастрюли и сковородки. По всей квартире, щекоча нос, плыли аппетитные запахи. В ванне, в которую была напущена вода, охлаждались бутылки с шампанским и водкой. Время от времени Боба заходил туда, спускал согревшуюся воду и снова наполнял ванну холодной. У нас были одолжены серебряные ножи и вилки, которые употреблялись лишь в праздники. Можно было подумать — наши соседи празднуют свадьбу, ожидая не

менее двух дюжин гостей. В последний момент Зоя Павловна явилась за высокой вазой для фруктов. Эта, купленная на каком-то аукционе ваза была гордостью отца, он утверждал, что она сделана еще в екатерининские времена.

Но, оказалось, ждали всего четырех человек, среди которых были знаменитый писатель Алексей Толстой и его друг, немного менее знаменитый, Константин Федин. Так вот, чтобы поразить знавшего толк в яствах Толстого, все и толклись на кухне целый день.

Уже в то время, или немногим позже, Боба был кем-то вроде личного секретаря у Толстого. Вечер, кажется связанный с днем рождения Бобы, и был задуман для сближения Толстого и Федина с молодым литератором и его матерью.

Эти, с нетерпением ожидаемые крупные писатели и еще какие-то мужчины, скорее всего тоже писатели, пришли без жен — так, по всей видимости, и было задумано, поскольку Боба был еще холостым.

Моих родителей, так же, как и Елену Михайловну, на вечер настоятельно приглашали. Но отец в гости к Бобе не пошел, сославшись на какую-то занятость. Возможно, это так и было, однако, скорее всего, он не хотел выглядеть за столом, как любил говорить, «бедным родственником», поскольку сам привык быть центром внимания во всякой компании. А тут, при таких знаменитостях, как эти писатели...

К вечеру отец и в самом деле куда-то удалился, а мама и Елена Михайловна к соседям пошли. Маме, вероятно, было интересно познакомиться с крупными литераторами. Филолог по образованию, окончившая когда-то Бестужевские курсы в Петербурге, но давно не работавшая, потому что какая уж тут работа с четырьмя парнями, она тем не менее много читала и хорошо знала современную литературу. Как бы ни был образован в гуманитарных науках собеседник, мама всегда могла достойно поддержать разговор.

Мы с Димкой были отправлены спать в десять часов. Братишка, забравшись в постель, сразу же заснул. Но мне не спалось. Было очень интересно, что там происходит за дверью, завешенной ковром и заставленной туалетом.

Лежа в кровати, я прислушивался к разговорам за стеной. Но, увы, там, казалось, никто не говорил, а все только смеялись. Среди общего хохота выделялся чей-то особенный смех, сопровождавшийся презабавно-веселым, звучным: «Х-м-м, х-мм... х-м-м!» Потом ненадолго наступило

пала тишина. Доносился не низкий, не высокий голос. Говорил кто-то один, а все остальные слушали. И снова раздавался взрыв общего смеха, среди которого опять выделялся громко хмыкающий мужской голос.

Под эти звуки я и уснул.

Наутро следующего дня, было это в воскресенье, когда у нас пили чай с вятскими лепешками из кислого теста, мама рассказывала о вчерашнем вечере.

— Толстой поразительно веселый человек, — говорила она. — Из него так и сыплется смешное. Занял весь вечер. Артистически рассказывал курьезные истории, и все из эмигрантской жизни... И смешно, и хоть плачь...

Тут я понял, что тот, кто говорил, когда все другие молчали, и был Алексеем Толстым.

— Мама, а кто это там громко хмыкал, когда смеялись? — поинтересовался я.

— А-а! — не сразу догадалась мама. — Это тоже он, Алексей Николаевич. Такой у него смех.

Но отца, по-видимому, не особенно интересовали подробности вечера, проведенного с известным литератором. Возможно, он даже несколько ревниво отнесся к мамину восхищению.

— Ну, а этот Константин Федин? — стал он спрашивать скорее всего для того, чтобы что-то спросить. — Что тот, какой?

— Константин Александрович? — живо отозвалась мама. — Удивительно милый и воспитанный человек. Кстати, наш сосед. Живет неподалеку, на Литейном.

Так я узнал, что и знаменитые писатели — а книги Толстого и Федина у нас водились — могут запросто, как и наш Боба, жить в обыкновенной квартире, да еще неподалеку от нашего Ковенского.

Ни Толстого, ни Федина я в тот вечер не видел. Нас разделяла стена с заколоченными дверями. Годами позже, когда и того и другого довелось встречать в местах вполне доступных для разговора, меня так и тянуло спросить, помнят ли они далекий вечер в квартире на Ковенском переулке, где они ужинали у Бобы? Так хотелось рассказать, что в те часы, лежа еще в детской кровати в нескольких метрах от стола, за которым они сидели, я слышал веселые возгласы и смех!

Сделать это мне так и не довелось.

Дом на Ковенском был домом инженеров. На четвертом этаже над нами квартировал почтенный Грюнберг. Он был

высок и несколько сутуловат. Носил строгое темное пальто и инженерскую фуражку с бархатным околышком. Умное, чуть удлиненное лицо его по моде того времени было украшено седеющими усами и бородкой клинышком. У старого Грюнберга было два сына. Оба молодые ученые. Один физик, другой химик. Это я слышал от отца, который говорил, что они люди с большим будущим. Как он мог о том догадываться, я не знал. Единственное, что я наблюдал сам, так это то, что оба они, высокие и худощавые, вежливо здоровались с каждым, кто им попадался во дворе навстречу. Ничего такого, особенно будущего, я в них не замечал.

По той же лестнице со двора поднимался к себе на четвертый этаж инженер Николин — незаметный, невысокий человек, всегда одетый в полную инженерскую форму. Он расхаживал не только в фуражке с разводным ключиком и еще чем-то там над козырьком, но и щеголял в шинели с двумя рядами блестящих пуговиц. Правда, слово «щеголял» Николину мало подходило. Свою форму он носил так, словно ничего другого, кроме этой форменной одежды, у него не было. Через двор Николин не шел, а скорее бежал так торопливо, что можно было подумать: сделал человек что-то неладное и спешит скрыться из глаз. Ничего значительного, инженерского, как, например, в Нежемчужине, в нем не было. Не знай, кто он такой, я бы подумал: Николин — вагоновожатый, они тоже носили форму. Но он был инженером и, говорили, раньше — богатым человеком. Наша Агафоновна называла его жену Марию Афанасьевну не иначе как барыней Николиной. Когда мама объясняла ей, что никаких бар теперь нет, нянька упрямо заявляла:

— Нету-то нету, а эта как была барыней, так и осталась.

Откуда у нее взялось такое убеждение, не знаю. Нянька была неглупой и замечала то, что не дано было увидеть другим.

И насчет «барыни» она, пожалуй, была права. Один раз мы были в квартире Николиных, и я увидел комнаты, обставленные мебелью красного дерева, картины в золотых рамах, большие бокалы синего и красного стекла в горках и богатые ковры на полу. С легкой руки отца я уже знал толк в хороших вещах.

Мария Афанасьевна говорила с ленцой в голосе. Сказала, что у них под Петербургом и в Финляндии было несколько больших дач, которые они сдавали летом внаем, и что прежде, в разное время, они с мужем ездили по загра-

ничным курортам. Летом и осенью в Италию или на побережье Средиземного моря, а зимой — в Египет, где в это время вовсе не жарко. Ну так, как у нас в августе.

Еще я узнал, что раньше у Марии Афанасьевны было много прислуги, а теперь осталась одна старушка — Гликерия Карповна, с которой они дома строчили какую-то «мережку». Вот по поводу этой «мережки» для занавесок на окна мы с мамой и пришли к Николаевым. Выходило, что теперь под командой Марии Афанасьевны всего-то и остались суетливая Гликерия да тихий муж — инженер. С утра он убегал на службу и к вечеру возвращался домой с винноватым видом. Наверное, оттого, что у него больше не было ни заграничных дач, ни денег, чтобы возить жену на Средиземное море и в Египет.

В тот год, про который идет речь, как раз началась борьба с инженерской формой.

За мою сознательную жизнь — отрочество, юность и более взрослые времена — через годы, столь различные по тому, что происходило значительного, великого и сурового, произошло множество совершенно никому не нужной борьбы.

Так вот, в конце двадцатых годов шла борьба с инженерами. То есть, конечно, не с инженерами старой закалки, которых называли спецами, а с вызывавшей у кого-то жгучую неприязнь формой одежды, которую эти инженеры привыкли носить с молодости. Как будто стоило им сменить фуражки на кепи, а тужурки с медными пуговицами на толстовки или пиджаки, и от свойственного порой этой публике консерватизма не останется и следа. Меж тем борьба велась непримиримая. Дескать, что это еще за околышки, канты, петлицы? Не что иное, как отрыжка гнилого режима. Снять, непременно снять эту форму всем представителям старой технической интеллигенции, без которой еще нельзя было обойтись. Опытные эти, высокограмотные люди стояли во главе крупного производства. Рядом с ними, умелыми и знающими, обыкновенно находился еще красный директор предприятия — убежденный коммунист. Заработок членов партии тогда был ограничен суммой в двести двадцать пять рублей, что называлось партмаксимумом. Беспартийный специалист мог получать зарплату выше. Ладно, пусть так, раз специалисты необходимы. Но к чему выставлять на вид то, что он спец?

Пусть ходит как все советские люди. Словом — снять отличительную форму! Нечего тут!

В юмористическом журнале, не то в «Смехаче», не то в «Ревизоре», появилась карикатура в двух рисунках. На первом из них — лицо человека в инженерской фуражке. Под рисунком подпись: «Почему этот спец так держится за свою фуражку?» На втором разъяснялось: «Потому что...» — и был изображен тот же инженер, снявший фуражку. Голова его оказывалась пустой, затянутой паутиной.

Подчиняясь требованию времени, инженеры снимали форму. Уже нечасто можно было кого-нибудь увидеть в тужурке с петлицами на воротнике. Кое-кто в силу привычки еще продолжал носить фуражку. Не снимал ее и старший Грюнберг, хотя одежду носил неформенную. Вероятно, без фуражки он бы почувствовал себя как конник в шляпе и сандалиях вместо буденовки и сапог со шпорами. Но вот на кого упорная борьба не оказывала никакого влияния, так это на безобидного и кроткого мужа Марии Афанасьевны. И до того, как взялись за инженеров, и в период борьбы с их форменной одеждой, и потом, когда к тому поостыли, по-прежнему неприметный, он ходил во всем инженерском. В холодные дни — в шинели, которая уже была куда как не нова, летом в чесучовой тужурке с петлицами и фуражке с белым верхом.

В те годы много слышалось разговоров о вредителях. Вредителями были те из технических специалистов, кто, пользуясь оказанным им доверием, умышленно и тайно вредил народному хозяйству. О вредителях писали в газетах, ставили пьесы и снимали кинокартины. В спектаклях и на экране вредителями почти всегда оказывались инженеры. И чего только не делали эти коварные люди! Они закладывали адские машины, чтобы поднять на воздух новый заводской цех, что-то забрасывали в драгоценнейшие машины, чтобы они вышли из строя, топили, поджигали, нарочно создавали такие проекты, чтобы построенное потом рушилось, словом, делали все, что могли, чтобы навредить там, где создавалось новое и шла созидательная работа.

Но как ни были коварны, хитры и изворотливы вредители, к концу каждой кинокартины или спектакля о вероломных замыслах этих типов все догадывались. Враги получали по заслугам, а доверчивые простаки становились бдительнее.

Насмотревшись таких картин и спектаклей, я стал думать, что все инженеры и есть вредители. Удивлялся лишь тому, что они преспокойненько каждое утро отпра-

лялись на работу и к вечеру возвращались домой, в свои квартиры. Впрочем, я был убежден в том, что это те, кого еще не разоблачили, но скоро и им будет крышка.

Однако время шло, а «крышка» нашим инженерам не наступала. Нежемчужин по утрам вместе с Абрикосовым уезжали на завод. Почтенный Грюнберг с портфелем под мышкой уходил к себе на службу. Торопливо бежал куда-то исполнять свои обязанности молчаливый Николин в инженерской форме, которая становилась все поношенной. Тогда я начал понимать, что вовсе не все инженеры обязательно вредители и что среди них большинство тех, кто честно служит Советской власти. Ведь когда отцу поставили телефон и в абонентной книжке появилась его фамилия, против нее стояло коротенькое: «инж.», что значило: «инженер», хотя мой отец никогда не носил даже фуражки. Именно трудящиеся для общего дела инженеры и проживали в нашем доме и по-прежнему пребывали в своих, давно ими занимаемых, больших и светлых квартирах.

Но жить просторно, пуская к себе лишь тех, кого они захотят к себе пустить, хозяевам квартир оставалось недолго. На второй или третий год нашего переезда на Ковенский образовался ж а к т. Ж а к т означало: жилищно-арендаторское кооперативное товарищество. Не стало больше хозяев квартир. Все те, кто в них был прописан, сами о том не подозревая, стали членами товарищества. А так как кооперативного в нем, собственно, ничего не было, то просто сделались обыкновенными жильцами, каждый из которых занимал свои комнаты. Вот тогда и перестали оценивать квартиры как светлые или темные, теплые или сырые. Никакого значения больше не имело — на каком этаже они помещаются и куда смотрят окна. Однажды по квартирам прошли люди с рулетками, вымеряли длину стен во всех комнатах, перемножили, вычли то, что занимали большие кафельные печи, и, записав данные в бумагах, объявили, из скольких квадратных метров состоит ваша «жилплощадь».

Тут ленинградцы узнали, что они больше не живут в квартирах второго, самого дорогостоящего, этажа или самого дешевого, подвального, а занимают «жилплощадь» в таком-то количестве квадратных метров.

Ванные комнаты, коридоры и кухни, какими бы они там удобными ни были, во внимание не принимались. За проживание на «полезной», как она стала называться, жилплощади была установлена оплата в сумме, зависящей от заработка жильца, с весьма умеренным пределом. Тут-то

и перестало иметь какое-либо значение — жили вы в бывших барских апартаментах или помещались в тесной квартирке с окнами на третий двор. Была ли она сухой или с протеканиями с крыши. С тех пор чуть ли не все квартиры в городе, даже если в них находилось всего две семьи, стали именоваться коммунальными. За места общего пользования никому ничего платить не полагалось.

Отдельная квартира стала редкостью. Весьма надолго почти совсем утратилось понятие «квартира», замененное вошедшим в обиход понятием «комната», а уж какая, где — это кому как повезет.

Во главе каждой коммунальной квартиры, многокомнатной или самой малой, появилось новое лицо — ответственный съемщик, который вообще-то, разумеется, ни за что всерьез не отвечал, но уж так назывался.

Можно сказать, прошла великая квартирная реформа, основные положения которой сохранились неизменными и поныне.

Но в нашем доме на Ковенском это еще было не все. Главные новшества начались чуть позже.

Вскоре на Ленинград обрушилось поветрие раздела квартир. Где только это было возможно, каждую делили на две. Вспомнили о дверях с парадных лестниц, казалось бы, уже давно забытых. Ведь это в далекие прежние времена считалось, что каждая квартира должна иметь два входа. Прошедшие годы доказали, что можно прекраснейшим образом обходиться без парадного. Но позвольте! Зачем, почему, с какой стати не действуют лестницы, которые закрыли десятилетие назад, а что, если о них вспомнить и из одной квартиры сделать две? Жить в этих поделенных квартирах будет удобнее. Иные выгородят себе и отдельную квартиру на семью.

Утверждать переделки ни в каких комиссиях, ни в каких жилотделах пока не требовалось, поскольку тех либо вообще еще не было, а если и имелись, то еще столь немощные, что противостоять внезапно родившейся гражданской инициативе они не могли.

Заскрежетали успешные прочно заржаветь замки. Загрезала бумага там, где ею были заклеены щели в квартирных дверях, чтобы холод не попадал с давным-давно нетопленных парадных. Забабахали с трудом отворяемые тяжелые створки. Воздух улицы ворвался в заплесневелые, затянутые паутиной пролеты лестниц, по которым годами никто не поднимался, и дошел до отворившихся квартирных дверей. Через большие, сохранившиеся в окнах стекла



не видно было и кусочка чистого неба, настолько они сделались серыми от грязи.

С шумом открылись и наши, так долго занимавшие меня двери. Что там, за ними? Но вот и, падая, стукнулась петлей об пол тяжелая перекладина, с которой был снят амбарный замок. Гулко прозвенел освобожденный междверной крюк. Изрядно повозившись с замком, отец отомкнул его. Еще миг — и, будто охнув от удивления, двери распахнулись. На парадную я выскочил первым. Ноги пошли по толстому слою пыли, которая, как мох, застилала площадку. Пыль лежала и на широкой дорожке из линолеума, наклеенной на ступени лестницы. Слева к квартире примыкала узкая дверь. За нею в подвал сходилась очень узкая лестница туда, где раньше помещалась швейцарская.

Против квартирных дверей я увидел вешалку. Отделанная под красное дерево, она была встроена в стену. Верхняя полка ее, наверно, предназначенная для шляп, задвинута. Ниже — крючки для пальто, гнезда для галош. Еще имелось гнездышко, в которое можно было ставить зонты и трости.

Удивленно я рассматривал эту выбежавшую на лестницу вешалку.

— Что это, папа? Зачем она тут?

Отец объяснил, что прежде, когда парадная отапливалась камином, который находился при входе с улицы, приходившие в гости могли оставлять свои пальто у швейцара и подниматься в квартиру, куда им нужно, налегке.

Меня разбирало любопытство. Не было ли чего-нибудь за плотно задвинутыми дверцами, очень хотелось туда заглянуть, но достать до них я не мог и стал приставать к отцу:

— Давай поглядим, что там?

— А что может быть? Пустота и пыль.

— Но все-таки. Давай посмотрим, — настаивал я.

По давнему опыту отец знал — уж если я с чем-нибудь пристану, отвязаться от меня непросто.

— Ну что ж, — согласился он. — Можем взглянуть.

Тут он подошел к вешалке и отодвинул в сторону одну из верхних раздвижных дверей. И мы увидели... На полке лежала, покрытая голубоватым слоем пыли, твердая шляпа.

— Поразительно! Котелок?! — воскликнул отец. — Как он тут оказался?.. Сколько лет пролежал?

Он снял находку с полки. Загнутыми полями котелка

постучал о стенку вешалки, чтобы сбить пыль, и принялся его рассматривать. Я тоже заглянул в шелковое нутро шляпы. По борту его опоясывала коричневая кожаная лента. На коже золотой дужкой выгибалась надпись мелкими буквами. Под ней была золотая, крошечная шляпа.

— «Вотье и К°. Санкт-Петербург. Невский, 46», — прочел вслух отец и покачал головой. — Ну и ну! Чей он мог быть?.. Кто его здесь оставил?

— Буржуй какой-то удирал от революционеров, вот и забыл со страху, — заявил я, холодея от мысли, что котелок мне не достанется.

Но все сложилось куда как хорошо.

— Возможно, — улыбнулся отец и, вероятно, заметив, как вождеденно я смотрел на клад, протянул пыльную шляпу мне.

— Возьми. Только чтобы не валялся дома. И так у тебя достаточно хлама.

Ничего себе хлам! Схватив котелок, я немедленно понесся во двор. В школу в эти дни уже никто из моих приятелей не ходил, а по пионерлагерям и дачам еще не разъехались. Буржуйский котелок произвел большое впечатление. Завистливым огоньком вспыхнули глаза мальчишек. Но я был щедр и дал надеть его каждому.

Котелок сразу же пошел в ход. Притащили облезлую тросточку и, соревнуясь, у кого это лучше выйдет, стали изображать Чарли Чаплина. Затем, выпятив животы, прохаживались «баринном» с котелком на затылке. Потом изображали жонглера. Подкидывали высоко вверх сразу несколько камешков и старались их поймать в шляпу. Ловчее всех это выходило у Федьки. Кажется, он же предложил проверить: будет ли котелок протекать, если в него налить воды. Постарались проделать и это. Вода в нем, оказалось, стояла, как в железной кастрюле. С внутренней стороны котелок намок, но ни одна капля не просочилась вниз, наружу.

— Не дураки были буржуи, раз носили такие шляпенции на голове, — заявил Федька. — Хоть купайся, все одно будет сухим. Вот бы, — мечтательно вздохнул он, — чип-цилиндрик достать. Тогда можно бы, как Гарри Пиль...

Но цилиндра не нашлось, а котелок я всякий раз уносил домой и прятал подальше от отцовских глаз. Он и на самом деле добавился к барахлу, которого у нас с братишкой Димкой набралось предостаточно. Я хранил так счастливо доставшуюся мне старую шляпу. Строго следил за тем,

чтобы кто-нибудь у меня ее не замотал. Но вскоре котелок приобрел весьма потасканный вид, а потом, не знаю, как это произошло, куда-то затерялся, и никто о нем не вспомнил.

Да разве было до какого-то там буржуйского котелка, когда в доме стало столько нового!

Нашу квартиру, бывшую Елены Михайловны, так же, как верхнюю Нежемчужиных и на третьем этаже Горовских, принялись делить пополам. Жильцы той части, что была ближе к кухне, должны были смириться с тем, что им придется подниматься домой по черной лестнице. Тем, чьи комнаты располагались со стороны парадных, достался выход на светлые лестницы. Зато им пришлось из комнат выкраивать кухни, коридоры и прочие необходимые помещения.

Разделом нашей квартиры занялся отец — единственный в ней взрослый мужчина, если не считать старшего брата, восемнадцатилетнего Мишу. Застеночного нашего соседа — писателя Бобу — во внимание принимать не приходилось, он получил комнату в доме на улице Некрасова, против сада Прудки. Этот огромный, одетый в гранит домина состоял из трех или четырех семиэтажных корпусов и назывался «Домом собственников». Те, кто в нем жил до революции, люди богатые — промышленники, коммерсанты, модные адвокаты, — имели там отличные собственные квартиры. Вот он и назывался «Домом собственников». Бобе и его маме досталась большая комната с дубовыми панелями и тройными стеклянными дверьми на балкон, который нависал над двором-проездом, усаженным рядом молодых лип. На потолке в центре комнаты висела разлапистая люстра со множеством плафонов на подвесках из бронзы. Вероятно, собственнику, который отсюда куда-то убрался, было не до люстры.

Я помогал Бобе переезжать. Пешком — это было совсем неподалеку от нашего дома — мы прошли мимо тополей на Озерном переулке, свернули на Лиговку, где она брала свое начало, упираясь в Мальцевский рынок. Прошагав мимо рыночного забора, мы перешли дорогу и вскоре уже сворачивали в открытый двор меж двух высоких корпусов.

Однажды я здесь уже бывал. Именно в этом доме жил знакомый отца, знаменитый критик Горнфельд, к которому мы долго поднимались на седьмой этаж, потому что лифт не действовал. Бобе нужно было ходить всего на третий этаж, чему была очень рада его мама.

Мы с Бобой несли на новую квартиру вещи, которые он не захотел запаковывать. Мне Боба вручил настольную лампу — большой медный крючок с винтом и стеклянным абажуром-конусом. Боба велел мне нести лампу осторожно, с уважением к ней, так как, сказал он, «под этой лампой было написано все!». Правда, мне ничего из этого «всего» прочитать так и не удалось, потому что Зоя Павловна сколько ни искала, не нашла книжки «Вулкан в кармане».

Итак, они уехали, а комната в квартире на Ковенском была разделена на две узкие, по одному окну каждая. Новые комнаты стали похожими на поставленные на бок табачные коробки, а испортившая рисунок потолочной лепки перегородка стала границей между двумя вновь образованными квартирами.

Кухню сделали из бывшей комнаты старших братьев. Бывшую столовую разгородили на коридор и комнату — спальню родителей. Узкую, составляющую половину Бобиной, теперь заняли братья Михаил и Евгений. Туда был перенесен привезенный еще из Вятки сундук, прикрытый ковром и таким образом изображавший тахту. Над сундуком повесили отделанную красной суконной каймой шкуру медведя, тоже еще вятского происхождения.

Мы с Димкой, уже отделенные от мамы и папы, по-прежнему оставались за шкафами в не тронутой перестройкой большой комнате, где, кроме закутка с нашими кроватями и стола для занятий, поместилась столовая; тут же спала и Агафонова.

К осени строительные работы были завершены и наша семья в семь человек надолго утвердилась в отдельной жактовской квартире, ответственным съемщиком которой стал отец. Фамилия его на вдвое увеличившейся доске в тени подворотни значилась против цифры «9».

Отделились от кого-то и Нежемчужины, оставшись с Тетьнаташей и Федькой в просторных четырех комнатах. То же самое сделали и Горовские, жившие еще выше, в одиннадцатой квартире. Лишь большая квартира семьи Грюнбергов с ее главой, старым инженером, и двумя учеными сыновьями оставалась нетронутой. Эти уважаемые всеми в нашем доме люди жили, собственно, уже тремя семьями, но, вероятно, жили в согласии и делить квартиру не стали.

К жакту привыкли как-то сразу, как к само собой разумеющемуся, так же как и к квартирной плате за отмеренный метраж. Отлично помню первого нашего управдо-

ма. Им стал не кто иной, как бывший царский генерал Епанчин. Отец рассказывал, что до революции Епанчин служил военным атташе или кем-то в этом роде в большой заграничной столице.

Не знаю, каким этот генерал был атташе, но управдомом у нас был пряменький, седенький, очень вежливый старичок с негромким голосом, совсем не похожий на тех царских генералов, которых рисовали на плакатах и носили на демонстрациях в виде чучел. Он ходил в черной шляпе и черном чистеньком пальто с бархатным воротничком. Под мышкой генерал-управдом всегда держал тощий портфель. Когда он заявлялся к нам с какой-нибудь бумагой, на которой мама должна была поставить свою подпись, сразу же снимал шляпу и, уходя, наклонял голову, говоря: «Спасибо». Он не надевал шляпы, пока Агафоновна не отворяла дверей, чтобы выпустить его на лестницу. Тут управдом опять кланялся и ей говорил: «До свидания». Я спросил маму — с чего этот старичок всем кланяется и даже нам с Димкой желает «всего наилучшего», подлизывается, что ли? Но мама сказала, что ни к кому он не подлизывается, а просто выполняет долг вежливости. Я не понял, кому и какой долг отдавал наш управдом, что он нам с Димкой был должен, но больше приставать к маме не стал. Но Епанчин меня все-таки продолжал интересовать, хотя бы уже потому, что ничего я в нем не видел генеральского.

Знали мы и его жену, по-нянькиному — Епанчиниху. На вид она была заметно моложе мужа. Худощавая и высокая, ходила с поднятой головой и таким выражением лица, будто никого и ничего не видит. Так она проходила не только мимо нас, мальчишек, но не здоровалась ни с кем из попадавшихся ей навстречу взрослых жильцов. Возможно, она просто не была с ними знакома и потому не находила нужным здороваться. Откуда мне было знать — как там у них, бывших генеральш, полагалось.

Как-то мама послала меня к Епанчину с доверенностью, на которой тот должен был поставить печать. Может быть, тогда еще вся домовая канцелярия помещалась в портфеле, с которым не расставался наш управдом.

Я позвонил у двери на третьем этаже по парадной с Ковенского переулкa, которая была и пошире, и посветлей нашей. Дверь мне отворил сам управдом и без всякого вопроса пропустил в переднюю. Он был одет в странную куртку, похожую на обрезанный шелковый халат и,

как халат, подпоясанную крученым пояском с кисточками.

Епанчин взял у меня бумагу и, проронив: «Одну минуту! Сейчас все исполним», предложил мне присесть. Сам сел на другой стул, у столика, выдвинул ящик, вынул оттуда чернильницу-непроливайку, какими мы пользовались в школе, и ручку с пером. Усевшись против зеркала, я вдруг увидел через открытую дверь в комнату — картину. На ней был изображен взнузданный белый конь. В седле сидел военный в парадном мундире, может быть, генерал, с саблей, в высокой фуражке и блестящих сапогах. Всадник смотрел куда-то вперед. Вперед устремлялась и его рыжеватая бородка. Подкрученные кончики рыжих усов тоже торчали вперед. Неужели, думал я, этот старинный военный на коне — наш управдом, хоть и давно, много лет назад? Уж очень не похож был нынешний аккуратный старичок в курточке с шелковым пояском на того бравого кавалериста.

Меж тем нынешний Епанчин ходил в комнаты и вернулся со своим порфелем. Вынул из него печать и красную жестяную коробочку, открыл ее и прижал печать к фиолетовой подушке; потом приложил ее к маминой доверенности.

— Ну вот, все исполнено,— сказал он, убирая свою канцелярию назад в порфель. Поклонившись, он отдал бумагу мне.— Пожалуйте!

Как мне хотелось спросить — кто там сидит на коне, сам он, когда был генералом, или кто-нибудь другой? Но не знаю откуда взявшаяся воспитанность превысила любопытство, и я шагнул в отворенную Епанчиным дверь, сразу же, после темной передней, оказавшись на залитой солнечным светом лестнице.

— Поклон вашей матушке,— проговорил управдом, кажется, первый из взрослых обратившись ко мне на «вы», и затворил дверь.

Щелкнул замок. Я спускался вниз, так и не узнав, кто был в седле на белом коне. Не знаю и до сих пор.

Председателем нашего жакта стал Нежемчужин. Это было само собой разумеющимся. Кому же еще быть председателем, если не Александру Ивановичу. Моего отца избрали председателем ревизионной комиссии. Явившись с заседания, он, посмеиваясь, махнул рукой: «А, пустяки!» — но, по-моему, был доволен тем, что его выбрали.

Меж тем народонаселение дома на Ковенском стало довольно быстро возрастать. Разделенные его квартиры пополнялись не только новыми жильцами, но и служащими в нашем же доме на разных ролях, теми, кто находил работу в его стенах. Они прибывали откуда-то из деревни, притом чуть ли не все из одной и той же, и оказывались в родстве между собой.

Складывалось это следующим образом.

Мать моего дворового приятеля Федьки, нежемецжинская Тетьнаташа, когда-то была деревенской. Там, в российских даях, осталась ее многочисленная родня. И вот в определенный год «наши», или «свои», как их называла Тетьнаташа, потянулись один за другим в Ленинград, и все в наш дом, который, оказывалось, был способен вместить немало различного люда. Сперва появилась младшая сестра Тетьнаташи Настя, за нею приехал ее муж Антон, который заделался вторым дворником. За Антоном прибыл Спиридон с женой и «дитем», как он называл своего сына — парня лет двенадцати, немедленно получившего на дворе прозвище «Деревня», на что «дите» охотно откликлось. Спиридон, кажется, приходился братом Тетьнаташе. Как ни странно, он тоже стал у нас дворником, а Настя дворничихой. Словом, всего того, с чем прежде справлялся один Лука-Лука, стало хватать на всю прибывшую из деревни родню. Сам Лука-Лука со своей дородной, медлительной дочерью вскоре куда-то пропал с моих глаз, а из его двухэтажной квартиры над прачечной получилось две. В этих комнатах с плитами в крохотных кухнях и отдельными входами теперь жили два родственных семейства.

Заселенной близкой ли, далекой ли Тетьнаташиной родней оказалась и пустовавшая с давних пор квартира в подвальном этаже, вход в которую был прямо из-под ворот. Тут тоже поселились семейства с малыми детьми.

Куда делся Лука-Лука с дочерью и шикарным пианино, я не знаю. Так же куда-то пропал и вежливый старичок Епанчин. Вместо него в конторе жакта, которая поместилась в бывшей швейцарской, утвердился не только другой, совсем непохожий на Епанчина управдом, но и женщина в очках — счетовод.

Симпатичный бывший генерал-атташе, скорее всего, умер, как и Лука-Лука, дочь которого, забрав пианино, куда-то переехала. Но в те одиннадцать-тринадцать лет смерть была для меня так нереальна, что просто мною не воспринималась. Пропали и пропали Лука-Лука и Епанчин. Откуда мне знать — куда подевались. Мама, отец,

братья, наша Агафоновна — все были рядом. Разве могли они куда-то исчезнуть? А Епанчин, вероятно, и на самом деле переселился в иной мир, потому что жена его еще долго встречалась мне во дворе и на улице возле дома. Постаревшая, быстро проходила она мимо, исчезая в дверях парадной. И мало в ней осталось от прежней гордости.

Многое переменилось в нашем доме. Иные стали являться в квартиру люди, когда требовалось что-либо срочно исправить. Не стало прежнего водопроводчика Зильбермана. Да разве же то был водопроводчик? В квартире по маминой просьбе приходил пожилой человек вовсе не ремесленного вида. Зимой он бывал одет в шубу на меху с темными хвостиками. Правда, суконный верх шубы не только блестел на сгибах локтей, но уже местами приобрел рыжий оттенок. Нутро шубы издавна вытерлось, когда-то, может быть, бобровый воротник стал похож на драную кошку. Но все же это была шуба, хотя кто знает, сколько лет ее носил старик Зильберман. Жил он издавна в нашем доме, в квартире с отдельным входом из-под арки. У Зильбермана была большая семья — сыновья, дочери и жены сыновей. Один сын был каким-то техником, говорили, а другой служил в театре, но не артистом, кем-то по административной части. Кем были дочери — не знаю. Сам Зильберман, несмотря на свидетельствующую о его солидном прошлом шубу, был всего-навсего водопроводчиком. Когда требовалось, приходил с ящиком, наполненным инструментом. Не снимая шубы, свинчивал кран, что-то там менял и устранял неполадки. Производил он все это за самую умеренную плату.

К тому времени окончилась безработица. Возле Биржи труда — желтого дома с башней против Госнардома на Петроградской стороне — не толпились мужчины и женщины, с утра до позднего вечера ожидавшие направления на какую-нибудь службу.

Еще года полтора-два до того у нас в третьем или четвертом классе, когда учительница Евгения Гесевна составляла какой-то список и спрашивала всех, у кого кем работают родители, одна девочка ответила: «У меня папа безработный». Евгения Гесевна, нисколько тому не удивившись, сказала: «Садись, пожалуйста» — и так и записала в журнале.

Меня тогда слова одноклассницы поразили. Я знал, что мой отец всегда был очень занят и порой еще трудился над какими-то бумагами и дома, требуя от нас тишины. А ведь



«безработными» иные люди бывали не по одному месяцу, порой и по году.

Кончилась безработица, и куда-то сгнули уличные артисты. На дворе больше не играл на скрипке маленький гривастый старичок, не вздыхала шарманка и не пел исхудалый человек с испитым лицом: «Мне все равно... Мне все равно...»

Я учился в 20-й единой трудовой, как она тогда называлась, школе. Она помещалась в большом здании на улице Восстания, 8, недалеко от Невского, где он упирался в площадь Восстания около Октябрьского вокзала. Вокзал был Октябрьским, а выходившие из него люди прежде всего видели перед собой памятник Александру III. Широкозадый император в круглой шапке, как у татарина Халат-халата, с мужицкой бородой, грузно восседал на коне-ломовике. Наверно, только такой конь и мог возить многопудового царя, который, оперевшись кулачищем в свою толстую ляжку, сидел в седле с таким видом, словно говорил: «Ну-ка, попробуйте, сдвиньте меня!»

Предпоследний российский император и его битюг были подняты на красный мраморный пьедестал, похожий на огромный высокий ящик. На торцовой стороне его золотился стишок:

Мой сын и мой отец при жизни казнены,  
А я, познав удел посмертного бесславья,  
Стою здесь пугалом для всей страны,  
Навеки сбросившей ярмо самодержавья.

Под стишком подпись: «Самодержец Александр III».

Памятник посреди площади так и называли «пугалом». Говорили: «Встретимся там, против пугала», или «Как раз за пугалом и есть тот магазин».

Весь путь до школы и дальше, до Невского, я знал от начала до конца, до каждого метра. На углу, на повороте с Ковенского, скучал заброшенный одноэтажный домик с забитыми изнутри окнами и дверьми под ржавым навесом на покосившихся железных колонках. Рассказывали, что здесь когда-то был ресторан с цыганским хором. Дальше домика — короткий высокий забор, заклеенный афишами. Напротив — высокое жилое здание. Сразу за ним — мастерская портного. На витринном стекле — веером раскинувшиеся объемные эмалевые буквы: «М. М. Красильщиков». Потом постоянный двор для извозчиков. Он

располагался в двух или трех соединенных магазинных помещениях. Спinoй к улице за стеклами сидели извозчики в синих одеждах, перехваченных поясами. Сняв шапки, извозчики пили чай. Шеи у всех были одинаково красные, а волосы одинаково подстрижены — под скобку. На краю дома — каменная арка отворенных настежь ворот. Когда идешь мимо, в глубине двора видишь впряженных в пролетки лошадей, привязанных у коновязи. На мордах лошадей мешки-торбы, которые кони взмахом головы скидывают вверх, добирая остатки овса. Напротив арки, в высоком доме, часовая мастерская. За витриной — часовщик с черной, как вакса, квадратной бородкой. Укрепив в глазнице лупу, он всегда копался пинцетиком в часах. Подальше дома, где помещался постоянный двор, — пивная в несколько ступенек вверх. На желто-зеленой вывеске надпись: «Пиво». Перейдя Жуковского, я оказывался возле небольшого дома, во втором этаже которого находилась еврейская молельня. Лестница в нее вела прямо с улицы. По ней часто поднимались согбенные старики с бородами чуть ли не до земли. В дом они входили с саквояжами или какими-то свертками, как будто шли в баню. Однажды, идя из школы, мы с моим попутчиком поднялись по этой лестнице и потихоньку приоткрыли двери в помещение. Заглянув, замерли от удивления. На полу сидели бородачи, будто от дождя с головой укрытые полосатыми простынями. Чуть покачиваясь, они что-то читали в толстенных книгах, которые лежали у них в ногах, и бормотали прочитанное под нос. Нас заметили. Один из бородачей неожиданно проворно вскочил на ноги и, придерживая полосатую хламиду рукой, кинулся к двери. Но поймать он нас не сумел. Кубарем мы скатились по лестнице и, выскочив на улицу, бросились наутек.

Напротив молельни, на углу, в высоком желтом доме, был большой продуктовый магазин — кооператив «Красная звезда», а за ним, также в магазинных помещениях, расположился «Ликбез». Днем там никого не было видно. Вечером горело электричество. За столом сидели, по нашим понятиям, старики и старухи и читали слова в букварях или писали на доске: «Мы пошли в школу». Ликвидировать неграмотность им помогали ученицы нашей школы. Тут все было наоборот — школьники становились учителями, взрослые дядьки и тетки первоклассниками.

По другой стороне начиналась чугунная решетка нашей школы. Теперь нужно было пройти всю решетку, так как ближайšie к улице Жуковского ворота бывали всегда

на замке. Перелезть через ограду невозможно — решетка очень высока. Лишняя дорога злила нас. Но что мы могли поделаться?! Когда опаздывали на уроки, неслись во весь опор, проклиная ограду, не позволявшую сократить путь.

Наша школа раньше называлась Павловским институтом благородных девиц. Но не самых благородных, как, скажем, Смольный или Ксениинский, а так, серединка на половинку. Именно здесь училась писательница Лидия Чарская, толстыми книгами которой, вроде «Газавата» или «Княжны Джавахи», выходившими в издательстве Вольфа, еще зачитывались наши девчонки.

Институткам, наверное, приходилось порой не так-то сладко. По всем лестницам трех этажей здания были устроены сплошные высокие сетки — предосторожность, чтобы какая-нибудь из девиц, разочаровавшись в жизни или от несчастной любви, не кинулась в широкий пролет между лестничными маршами. В подвале находился карцер. Мы бегали его смотреть. Помещение карцера походило на тюремную камеру. Окно во внутренний сад было зарешечено. Теперь тут стояли швабры и щетки уборщиц. Не верилось, что в этот карцер сажали благородных девиц. Во всяком случае, мы-то знали, что не попадем туда ни за какие провинности. Правда, наш гардеробщик Доминик Карлович, оставшийся еще от институтских времен, когда служил швейцаром, о чем свидетельствовали его большая старая фуражка и тужурка с несколькими сохранившимися медными пуговицами, ворчал — дескать, неплохо бы кое-кого из нас подержать для порядка в карцере, но эти его старорежимные мысли вызывали у нас только смех.

Бывший институт благородных девиц был не только нынешней советской школой. В здании его помещался и детский дом. В нем жили и учились недавние беспризорники. Воспитанники детдома обосновались в правом крыле здания, выходившем в большой тенистый сад. Этот обнесенный высоким каменным забором сад до поры до времени был для нас закрыт. С детдомовскими мы не общались. Лишь на переменах, за стеной, отделяющей наши классы от детдомовских, мы слышали такой гром и гвалт, что наша беготня казалась тихой прогулкой.

Но однажды, вернувшись с летних каникул, мы обнаружили в школе много классов, расположенных в той самой части, где жили детдомовцы. Стены и двери этих новых помещений пахли краской. Детского дома здесь больше не было. Во вновь отремонтированном корпусе стало тихо. Ворота в сад были отворены. Так и не знаю, то ли детдо-

мовцев куда-то переселили, то ли беспризорников в городе стало меньше. Может быть, и так, потому что и на улицах они попадались все реже и реже. А ведь прежде встреча с ними не сулила ничего хорошего. Оборванных, в каких-то диких шапках, а то и дамских шляпах, с лицами, наверное, не мытыми месяцами, их боялись, кажется, все. Чумазые эти подростки выскакивали из канализационных люков, где находили тепло, чтобы спать. Пугающие одним своим видом, с белками глаз и зубами, как у негров, беспризорники оглушительно свистели, орали, гоготали и так хулиганили, что их порой сторонились даже милиционеры.

Школа наша была интернациональной. Никто тогда не интересовался, кто ты — русский, татарин, еврей, немец... Мы были советскими, и все! Китайцы, индусы, негры из южных штатов Америки или африканских колоний, которых мы видели только в кино, считались нашими далекими друзьями. Мы были убеждены: все они угнетаемы белыми завоевателями и придет время — мы поможем им освободиться от жестокости и бесправия.

Не знаю уж почему, но на уроках пения мы исполняли «Интернационал» на немецком языке. Наверное, это происходило потому, что иностранный язык школы был немецким.

Распевали мы в малом зале на третьем этаже, где когда-то помещалась институтская церковь. Слова коммунистического гимна знали так твердо, что я могу его спеть по-немецки и сегодня. С удовольствием, лихо ударяя по клавишам старого рояля, подпевал нам наш учитель пения Анатолий Палыч — высокий, с бритым лицом (вероятно, артист-неудачник), ходивший в бархатной блузе с черным бантом. Любил он поговорить о серьезной музыке, в которой мы ничего не смыслили. Вообще он, пожалуй, был способен на более значительную работу, чем учить петь нас — шалопаев, но время было нелегкое, и приходилось довольствоваться малым.

Вот в эту школу я и ходил с Ковенского переулка.

Зимой путь бывал раза в три короче, потому что мы не ходили, а катались по ледяным дорожкам. Натертые до зеркального блеска, они тянулись меж проезжей частью и тротуарами по всему пути. Разбежавшись, неслись по льду и снова бежали до следующей зеркальной дорожки.

Как памятен мне весь этот путь во все времена года! Как-то раз, поздней осенью, в холодный солнечный день, шел я с занятий домой. И заметил, что у забора на улице Восстания, возле отжившего свое ресторанчика, столпился

народ. Люди качали головами, жестикулировали, что-то обсуждали. Кто посмеивался, а кто возмущался. Какой-то дядька с палочкой, выбравшись из толпы, даже сердито плюнул.

Я всегда был неисправимым уличным зевакой и, конечно же, немедленно стал работать локтями, чтобы пробраться вперед и разглядеть, что там. На заборе был наклеен плакат с пятнами еще не высохшего клея. Сверху большими буквами напечатано: «Война объявлена!» Ничего себе!.. Но дальше, шрифтом помельче, разъяснялось. Оказывается, война объявлялась: бюрократам, головоотяпам, взяточникам и прочим вредным элементам общества. Всем этим типам решительную войну объявлял юмористический журнал «Смехач», на который и рекомендовалось подписаться с будущего года.

На странице с правилами подписки был во весь рост нарисован хорошо знакомый мне Евлампий Надькин — постоянный герой потешных историй с последней страницы каждого номера «Смехача». Картинки о приключениях незадачливого, но неунывающего Евлаши всегда рисовал веселый художник Б. Антоновский. Стихи — подписи под них — сочинял поэт-сатирик А. Дактиль. Я очень любил читать про Надькина и рассматривать картинки, на которых он был изображен с длинным, смешным, задранным вверх носом и с мочалой длинных волос. Надькин, что бы с ним ни стряслось, старался не падать духом, и был он чем-то вроде героя коротких кинокомедий, только на журнальной странице.

Прочитав объявление, я расхохотался. Здорово же придумал Евлаша, наделал своей «войной» переполоха! Но не все, кто толпился у рекламы подписки, разделяли мою веселость. Слышались возгласы:

— Гляди, чего придумали, охальники!

— Народ только баламутят.

— Действительно, надо же!

— Да шутка же это, шутка! — пробовала кому-то объяснить дама в пенсне на шнурочке.

С ней не соглашались:

— Ты шути, да знай меру. Другой не дочитает, тут же и помрет со страху. Только вздохнули... опять война!

— Смехачи и есть смехачи, им — что?!

Может быть, думаю я теперь, в самом деле излишне разрезвились сотрудники юмористической редакции. Ведь и десяти лет не прошло с тех пор, как умолкли пушки под

Петроградом. К тому же, сколько еще было малограмотных людей, таких, что всего и прочли бы лишь первую строку плаката. О них «смехачи» не подумали. А война была еще так памятна. Утрата близких, голод, разруха еще были свежи в памяти. Остроумно выдуманное объявление пугало.

Да, война еще крепко помнилась.

Однажды, было это весной того года, когда английская полиция устроила налет на советское торговое представительство в Лондоне и последовал разрыв дипломатических отношений (тревожные проходили часы, люди с напряженным волнением следили за событиями), отец послал старшего брата Мишу за вечерним выпуском «Красной газеты». Миша явился минут через двадцать. С порога воскликнул:

— Война объявлена!

Помню, каким серьезным мгновенно сделалось лицо отца. Как побледнела мама.

— Шучу, шучу,— заторопился Миша.— Треплюсь. Нет никакой войны...

Отец резко вырвал из его рук газету. Мама облегченно вздохнула.

— Что ты, Миша,— сказала она,— разве так шутят?!

Миша, конечно, мог шутить. Он еще не понимал, что означает слово «война». Через четырнадцать лет с этим словом уже никто не шутил. Миша стал первой жертвой войны в нашей семье. Он сражался в войсках морской пехоты и погиб в сорок втором году.

Но в те годы, о которых я веду свой рассказ, до войны с фашистской Германией было еще далеко.

Как любил я тогда 1 Мая! Каким был ликующим этот день, когда хмурый наш северный город улыбался теплом и светом. Если в чистом, еще бледном небе сияло солнце, рапахивались окна и отворялись двери на балконы. На оживленных перекрестках, где демонстрации останавливались и собирались в колонны, гремели оркестры, люди плясали и пели, ожидая команды двинуться дальше. Лишь замолкал духовой оркестр, вступали баяны и гармонь. На еще сохранившихся торцовых или булыжных мостовых лихо отплясывали. Всюду были тяжелые бархатные знамена, кумачовые лозунги на всю ширину колонны, там и здесь мелькали чучела папы римского, Чемберлена, Чан Кай-ши, Пуанкаре и других всем известных заклятых врагов Советской страны, больше десятка лет существующей всем им назло.

Первая ступень школы, где я учился, не ходила на демонстрацию. Разрешалось только школьникам начиная с шестого класса, а я учился в четвертом. Но до чего же хотелось пройти мимо трибуны на площади Урицкого!

Я поделился мечтой с Федькой, и он сказал, что тоже пошел бы на демонстрацию, только вот нужно знамя, а где его взять?! Решено было его «свистнуть». Ну, не совсем, а на время демонстрации.

На нашем доме в каждый революционный праздник вывешивали четыре флага. Два со стороны Ковенского и два по Радищева, Федька считал, что флаг со стороны улицы Радищева и нужно забрать для нашей цели. Сделать это он полагал ночью, после того как с вечера их вывесят и дворники про них забудут.

— Ночью и слязвим,— заявил Федька.— Сходим с ним на площадь, потом куда-нибудь заховаем, а ночью опять воткнем на место. Я запросто по трубе влезу, а ты на шухере. Все будет чин чинарем.

— Украсть флаг?! Как же так,— засомневался я.

— А чего такого? Мы же не совсем,— растолковывал мне Федька.— Второго мая глянут — флаг на месте. Порядок! Дворники подумают, что это им спяна вчера показалось, что его тут не было. В праздник же они всегда выпивши. Кумекаешь?

Но мне не понравилась идея идти на демонстрацию с ворованным флагом, и я решил действовать иначе.

Вечером накануне праздника я отправился к Антону, который тогда был у нас уже старшим дворником. Войдя на кухню, заикаясь от волнения, спросил — не даст ли он мне флаг сходить на демонстрацию.

Уж не знаю, то ли Антон был в благодушном настроении, то ли имелся у него флаг про запас, но вручил он мне его с легкостью, правда предупредил:

— Гляди, не порви и не замарай. Завтра же назад носи.— И еще раз повторил: — Гляди!

И вот, с флагом на плече я, счастливый выше всякой меры, явился домой, заявив, что завтра мы с Федькой отправимся на площадь Урицкого в школьной колонне.

Я развернул флаг. В комнате он показался совсем не маленьким. Над темно-красным древком поблескивала бронзовая звездочка. Кумач полотнища был ярко-алым, но одинаково ровным и скучным, потому что только в верхнем углу его, у древка, золотились серп и молот. Вот если бы по знамени — надпись: «Да здравствует 1 Мая!» Но, во-первых, не было подходящей краски, а во-вторых, что бы

сказал Антон, который и так беспокоился, как бы я не испачкал флага!

И тут в голову пришла счастливая мысль. Буквы можно пришить нитками. Я немедленно принялся вырезать буквы из белой отцовской бумаги, пачка которой у него всегда имела в столе. Флаг был расстелен на полу. Покончив с вырезкой, я стал раскладывать буквы в нужном порядке. Достал кусочек мела и помечал — на каком месте какую из них надо пришить. Работа шла медленно. Уже приближалось время, когда меня должны были погнать спать. А ведь буквы еще нужно было прикрепить. Вдруг не успею! Но мне повезло. Видя мои старания, на помощь пришли мама и нянька. Они велели мне идти в постель и сказали, что сами пришьют буквы к полотнищу. Разумеется, это-то они могли сделать лучше меня, и я, доверив им знамя, пошел спать. Но не хотел засыпать, собираясь тихонько понаблюдать, как пойдет работа. Однако, только забрался под одеяло, тут и уснул.

Утром проснулся, когда в доме уже поднялись. Старшие братья собирались на демонстрацию. Их школа была гораздо дальше моей. Еще со времен Павловска они учились на Фонтанке, неподалеку от Детскосельского вокзала. Димка и родители спали. Нянька готовила утренний чай.

Я вскочил с постели и увидел мой флаг, лежащий на полу уже не с приколотыми, а надежно пришитыми буквами. Быстренько умылся, обжигаясь, съел и выпил все, что от меня требовалось, и свернул флаг, стараясь не повредить пришитых к нему букв.

Со свернутым флагом на плече я поднялся вверх по лестнице, чтобы вызвать Федьку. Ну и поразится же он! Дверь отворила Тетьнаташа. Я объяснил, зачем явился, и стал ждать. Ну, сейчас будет номер! Вот это да!.. Но вернулась Тетьнаташа и сказала, что Федьки ей никак не добудиться. Он только мычит и брыкается.

Что было делать? Я вздохнул и пошел вниз. «Ладно, пусть его брыкается,— думалось мне.— Пожалее, когда узнает!» Правда, я и сам был немного виноват — с вечера ничего не сказал, хотел удивить его. Теперь жалеть было поздно. Я вышел из уже отворенных парадных дверей и с увесистым знаменем на плече зашагал к школе.

Еще было тихо на украшенной флагами улице Восстания, когда я, направляясь знакомой дорогой, переходил Жуковского.

Улица эта, тянущаяся от Лиговки до Литейного, тогда,



кажется, была еще единственной в городе, замощенной не булыжником и не торцовыми шашками, а не то покрытой асфальтом, не то бетонированной, но почти непригодной для проезда. Посередине, во всю длину, высились газовые фонари. Давно не действующие, они поднимались до высоты третьего этажа и своими ажурными фермами напоминали Эйфелеву башню. Наверное, когда-то эти фонари заливали улицу сказочным сиянием. Но теперь улица Жуковского освещалась лампочками под домовыми номерами. Свет их едва достигал без толку стоящих посредине железных громад и отбрасывал на исковерканный бетон причудливые тени. В последние дни весны, когда темнело поздно, безжизненные газовые фонари мрачными силуэтами чернели на фоне белесого неба и казались призраками таинственного прошлого.

Но сейчас мне было не до фонарей. Я уже спешил вдоль решетки сада перед фасадом школьного здания. Здесь собиралась вторая ступень, готовясь к выходу на демонстрацию.

Приближаясь к воротам, я уже почти бежал и вскоре предстал со своей ношей перед глазами нашего завуча Николая Николаевича.

Как только я оказался перед ним, тут же развернул флаг. Белый, стойко державшийся на кумаче бумажный лозунг «Да здравствует 1 Мая!» чуть затрепетал на слабом ветру. Я поднял флаг над головой, чтобы лозунг могли прочесть все, кто собрался в пришкольном саду.

Наш завуч Николай Николаевич, небольшого роста, гладенький, с туго затянутым животиком под жилетом синей тройки, в которой я его видел каждый день, был одет в свежую белую сорочку со старомодным крахмальным воротничком и манжетами с запонками. На лацкан пиджака был приколот красный бант. Как всегда, Николай Николаевич был гладко выбрит. Усы под аккуратным носом старательно подстрижены. Весь он, в очках с золотыми дужками, с начищенными ботинками-бульдогами, походил на толстеньких людей, каких карикатуристы рисовали в газетах, где помещались международные телеграммы. На карикатурах усатые толстячки носили высокие шапки с козырьками и надписью на них: «С.Д.», что значило: социал-демократ.

Завуч с удивлением взглянул на флаг, потом на меня. Опять посмотрел на флаг — и снова на меня. Затем спросил, из какого я класса и что хочу.

Я сказал, что хочу идти на демонстрацию.

— Но первая ступень на демонстрацию не ходит,— с достоинством стал объяснять мне завуч.

— Я хочу идти,— заявил я.— У меня знамя.

Николай Николаевич покачал головой.

— Но, позволь, какое же это знамя?!

Тут я уж не знал, что говорить. Мой флаг с лозунгом казался мне прекрасным.

— Что это за стяг? — повторил завуч и взглянул на собравшихся вокруг нас, по-видимому ища в них поддержки.

Но произошло неожиданное. Поддержку у старших учащихся встретил я.

— Да пусть пойдет с нами,— сказал какой-то кудрявый парень в косоворотке.

— Ага. От первой ступени. Пускай, Николай Николаевич! — попросил другой.

Девчонки, которые только что пели: «Наш паровоз, вперед лети...», — умолкли и вдруг затараторили пискляво:

— Возьмем его, Николай Николаевич!

— Ну, пускай идет!

— Конечно, кому он помешает?

— Славный мальчишечка, и чем у него не флаг,— сказала стриженная блондинка с гладкими волосами, которую я считал в школе самой красивой.

Николай Николаевич чуть пожал плечами, потом зачем-то вынул из жилетного кармана часы на цепочке, щелкнул блестящей крышечкой и, взглянув на них, снова упрятал в карманчик, слегка вздохнул и махнул рукой. Вероятно, примирительный жест означал: «Ну что ж, пусть, если вам этого так уж хочется. В конце концов ваша демонстрация». Затем завуч отошел в сторону, и моя участь была решена.

Во главе колонны, немного отступая от тех, кто нес школьное знамя, я шел со своим развернутым флагом, искоса поглядывая по сторонам. Пальцем на меня никто не показывал. Стоявшие на панелях люди, кажется, не находили в моем знамени ничего удивительного.

Я гордо вышагивал по Невскому, неся свой флаг на полувытянутых вперед руках. На перекрестках стояли колонны демонстрантов, ожидавшие момента, чтобы влиться в шумную людскую реку, которая текла по проспекту к сияющему вдали Адмиралтейскому шпилю. Всюду были алые флаги, вышитые золотом темно-красные знамена, лозунги, яркие плакаты, карикатуры. В колоннах

пестрели красные косынки женщин, голубые и белые рубашки мужчин.

Невский еще был мощен торцами, и ноги мои бесшумно ступали по восьмиугольным просмоленным шашкам. По центру проспекта тянулся уходящий вдаль ровный ряд столбов-коромыслов с трамвайными проводами. Их чугунные тела обвивали кумачовые ленты. На тротуарах вдоль всего нашего пути стоял народ. Рвались ввысь воздушные шарик в руках малышей, устроившихся на плечах отцов. Покачивались многоцветные связки шаров и легких воздушных колбасок, тогда еще наполняемых водородом и потому, казалось, способных подняться в небо их продавцов, как это случилось в недавно прочитанной мной сказке. На углах дядьки, сбывавшие свой самодельный товар — бумажные, набитые опилками раскидай на длинной резинке. Подбрасывая их, они громко кричали:

Московский раскидай! Знай подкидывай-кидай!  
Кому делать нечего — кидай с утра до вечера!

«У-ди, у-ди... У-ди, у-ди!..» — назойливо пищали в свистульки мальчишки. Звонко, весело, заливисто было на Невском.

Никогда я не отличался физической силой, но всегда был вынослив, что много позже записали в моем личном деле при выпуске из военного училища. И в тот майский день я собирался пронести свое знамя по всему пути и пройти с ним через площадь. Но шедшие рядом парни из старших классов догадались, что мне было нелегко, и время от времени забирали древко из моих рук. Не отступая от них ни на шаг, я шел рядом и, поглядывая на трепещущее полотнище, с огорчением замечал, как понемногу отрывались от полотна бумажные буквы и вот-вот должны были и вовсе сорваться. Так оно и произошло. Немногим позже, уносимая ветром, улетела белая единица, а когда мы вступали на площадь, о том, что было написано на моем знамени, можно было лишь догадываться. Но беде моей помогал ветер. Прочитать, что написано на других знаменах, было не так-то просто. И я гордо нес свой флаг невдалеке от трибуны.

Демонстрация тогда не двигалась во множестве строгих колонн. Мимо трибуны шли почти в одном сплошном широком ряду. С деревянных скромных помостов перед Зимним дворцом проходящих приветствовали в ручной рупор.

Остановился я, миновав голосистую площадь, у Певческого моста. Снова свернул свой флаг с немногими сохранившимися буквами, счастливый тем, что все же участвовал в торжественном шествии. Взяв свой флаг на плечо, я дворами, через Капеллу, усталый, но радостный, двинулся к дому.

За обедом я рассказывал, как шел через площадь и как с трибуны все смотрели на мой флаг. Конечно, я и словом не обмолвился о том, что стряслось с моим бумажным лозунгом.

— Ты видел Кирова? — спросил отец.

Не растерявшись, я ответил:

— Конечно! Еще как!

Но это было неправдой. Кирова я еще не знал и разглядеть его в группе стоявших на трибуне вождей, как тогда называли руководителей партии, не мог. Сообразив, что должен был это сделать, я так и не сознался в своей оплошности. Да, Кирова я не увидел или, увидев, не сумел отличить и запомнить. Я пожалел о том уже юношей, в тот горький час, когда Сергея Мироновича не стало, и досаду до сих пор.

Едва ли прошло с тех пор более года, как все круто изменилось вокруг.

Мало-помалу многое стало меняться в доме на Ковенском с тех пор, как отворились парадные двери на улицу и утвердился жакт.

Как-то очень быстро слиняли нэпманы и их толстые жены в котиковых манто и высоких фетровых ботах. Не катили на лихачах с дутыми шинами их мужья в коротеньких узких брючках. По Невскому уже не ездил мышинового цвета легковая машина «рено» концессионера Яна Серковского. Карандаши «хаммер» стали карандашами фабрики имени Сакко и Ванцетти. В Гостином дворе одну за другой снимали вывесочки с фамилиями владельцев частных магазинов. Со стоянки возле Гостиного исчезли лимузины на деревянных спицах — недавно еще бегавшие машины частного проката. Их место заняли первые такси — маленькие фордики-каретки. Шофер там вместе с большим, похожим на настенный телефон счетчиком был отделен от пассажиров. Те могли тесниться в кабине вчетвером — трое на заднем сиденье и один против них на откидной скамеечке. Извозчиков в городе еще было множество, но становились они все как-то неуве-

ренней, а их кони, дремавшие на углах в ожидании пассажиров, словно несли печать обреченности.

Что происходило в городе и всей стране, нам рассказывали в школе на уроках обществоведения. Слышал я о том и из разговоров взрослых, узнавал из журналов кинохроники да еще из удивительной новинки — трансляционной радиоточки. Репродуктор — широкая воронка из черной бумаги — утвердился на нашей кухне. К немалому удовольствию Агафоновны, радио с утра до позднего вечера пело и разговаривало.

Изменились ленинградские улицы, запестрели наклеенные на цокольных этажах печатные бумажные воззвания: «Кто не за линию ЦК, тот укрепляет кулака», «Ударник, бей неутомимо! Ни одного удара мимо!» — и другие, утверждавшие строительство новой жизни. На вокзалах толпились сезонники — деревенские мужики средних лет и молодые парни с сундучками и корзинками, подчас и в лаптях. Сами еще не зная, что они — будущий кадровый рабочий класс, оторванные от северной своей земли, ехали на стройки в Запорожье, на Днепр, в Сталинград возводить на Волге тракторный гигант, в новый город Магнитогорск.

На улицах, в трамваях, в магазинах слышались новые слова: «промфинплан», «встречный», «соцсоревнование»... Дошло до города слово «колхоз». Мощную силу стало обретать слово «ордер» (ордер на комнату, на дрова, на костюм, на ботинки)...

Индустриализация, индустриализация, индустриализация!.. Прибавилось народа и в городе на Неве. На окраинах стали строить двухэтажные дома-бараки с маленькими квартирками и общежитиями. Возводились с идеей прослужить временным жилищем лет на пять-шесть, а суждено им было простоять десятилетия.

Во многих районах Ленинграда началось строительство гигантских фабрик-кухонь и мощных хлебозаводов.

Новые черты приобретал и центр города. Чугунная решетка со встроенными в нее расплюснутыми двуглавыми орлами, отгораживающая Зимний дворец со стороны Адмиралтейства, была снята. Сад перед дворцом с огромной чашей фонтана стал открытым со всех сторон. Ограду перевезли за Нарвскую заставу и установили на проспекте Стачек, у нарождающегося сада имени 9 Января в новом рабочем районе.

Частник окончательно уходил в прошлое. Закрывались мясные лавки Собакиных, Дутовых, Чураевых на Маль-

цевском рынке. Стал жактовским бывший дом какого-то арендатора напротив нас, на улице Радищева. Театр музыкальной комедии на Невском, хозяином которого являлся опереточный премьер Ксендзовский, сладчайшим голосом распевавший: «Цветок душистый прерий...», сделался государственным театром. Нешадно ругаемый в газетах за несозвучный времени репертуар, он упорно продолжал давать «Мистера Икса», «Роз-Мари», «Холопку», «Марицу». Но уже гремели спектакли-митинги комсомольского театра ТРАМ на Литейном. Ставил пьесы из рабочей жизни Красный театр, расположившийся в Госнардоме, напротив завершившей свое существование Биржи труда.

Созвучно времени переименовали большинство кинотеатров. «Паризиана» на Невском стала «Октябрем», «Пикадилли» — «Авророй», «Сплендид-Палас» на Манежной площади — «Рот-Фронтом». И уж совершенно непонятно почему, «Светлая лента» на углу улицы Герцена стала называться «Баррикадой».

С эстрады жестоко изгонялась «цыганщина». Заодно с ней оказались в опале и ямщицкие песни, и старинный романс. «Разоблачалась» вредность показа «шикарной жизни». Иностранных картин на экранах стало все меньше и меньше. Неожиданно вдруг подверглись гонению и всякие «богатыри», вплоть до Поддубного. В цирке прекратились матчи французской и вольной борьбы. Оказавшиеся не у дел прославленные силачи искали применения своему сгоряча осмеянному искусству.

Любимец ленинградских мальчишек чудо-атлет Якуба Чеховской, который носил на одной руке десять человек и сгибал на плечах рельс, теперь развозил по городу хлебный товар. Однажды на улице Некрасова в булочной Миллера, уже ставшей государственной, но еще по-старому называемой по фамилии прежнего ее владельца, я увидел Якубу. Узнал его сразу. Могучие покатые плечи, энергичное волевое лицо. Не так давно мы с Федькой видели его на площадке в Таврическом, ухали, глядя, как он, будто мячики, подкидывал гири, которые добровольцы из публики не могли оторвать от земли.

Якуба Чеховской больше не выступал в саду Первой пятилетки, как стала называться наша привычная «Таврига». Теперь он в кожаной кепке, в черных шоферских перчатках с крагами раструбом носил в булочной ящички с кирпичиками хлеба, на дне каждого из которых были выпеченные по форме буквы «ЛСПО». Еще дышащие

жаром печей буханки в ящиках, которые Якуба с полдюжины ставил друг на друга, он пронесил в служебную дверь так легко, будто нес шляпные картонки.

На улице стоял его автомобиль — переделанное на грузовичок когда-то отличное ландо фирмы «Фафнир». Та самая машина, которую рисовали на афишах, зазывавших на выступления атлета. На афишах Якуба Чеховской лежал на спине, а машина, в которой сидело человек пять пассажиров, переезжала через его грудь.

К счастью, борьба с «богатырями» была недолгой и стареющий силач еще успел порадовать зрителей, давно его знавших и любивших.

Многое стало иным и на нашей лестнице.

Технический директор завода инженер Нежемчужин, которому с некоторых пор отчего-то уже не подавали машины, неожиданно ушел из дома. Говорили, к молодой жене. Как и когда он это сделал — я не знал, но слышал про то приглушенные разговоры и перешептывание забежавших к нашей Агафоновне Тетьнаташи и Вари, жившей в домработницах у Горовских.

Давно не плясали цыгане в комнате над нашей с Димкой спальней. Олег Нежемчужин редко подходил к роялю. А если и касался клавиш, то, видно, так, от скуки, и скоро обрывал игру. Он только что закончил институтский курс, стал инженером и жил с матерью — женщиной неприветливой, как бы свысока глядящей на всех. С уходом мужа — первого председателя нашего жакта — привычку она эту отнюдь не оставила, держалась по-прежнему высокомерно и ни на улице, ни на лестнице ни с кем не заговаривала.

Александра Ивановича позже я встречал в клубе работников кино, когда уже стал проникать туда на просмотры. Не узнающего меня или не желающего узнавать, я видел его на площадке узкой лестницы клуба, помещавшегося тогда на Невском против улицы Рубинштейна. Минут за пятнадцать до начала очередного просмотра он молча и одиноко стоял, ожидая свою новую жену, как мне казалось, совсем не интересную и вовсе не молодую. Александр Иванович ждал ее, одетый в когда-то, наверное, модный костюм черного цвета, теперь уже поблескивающий на сгибах локтей и коленках узких брюк. Костюм — свидетель былых времен — был так же потерт, как и сам инженер Нежемчужин. Правда, седые его волосы были аккуратно причесаны. Лицо с красноватыми пятнами не то что побрито, а даже, скорее, выскоблено. Усики, хоть и ста-

рательно подправленные, белели, будто ненужно оставленные, по старой привычке.

В нашем доме я его больше не видел.

Сын инженера Олег, уже взрослый и самостоятельный молодой человек, однажды отправился в отпуск в один из черноморских домов отдыха и вернулся оттуда с женой Маргаритой Яновной. И не только с ней, а с сыном Сашкой лет десяти. Так как до того времени мальчик жил с мамой в столице, во дворе он немедленно получил кличку «Москва», надолго за ним утвердившуюся. «Москва» был живой, не в строгих правилах воспитанный парень. Он мог влезть в квартиру, где теперь жил, с крыши бывшего каретника или спуститься по водосточной трубе, за что получил признание Федьки, которому откалывать эти трюки было уже не по возрасту.

Понятно, что Нежемчужиха встретила неожиданную невестку без восторга. Сперва она было попробовала подействовать на сына и уговорить его вернуть Маргариту Яновну в ее московское лоно, благо получить развод в те времена, как и вступить в брак, то есть «записаться», ничего не стоило.

Но Маргариту Яновну развести с молодым мужем было не так-то просто. Во-первых, Олег того, вероятно, вовсе не хотел, а во-вторых, хваткая московская невестка оказалась не по зубам неуживчивой свекрови. Узнав, что ей объявляют войну, лимонная блондинка невыясненного возраста — жена Олега — вызов приняла и со своей стороны вместо обороны повела такую атаку, что той и тягаться с ней стало невмочь. Маргарита решительно отделила Олега от матери, и они зажили своей семьей. Дело кончилось тем, что Нежемчужиха вообще неизвестно куда съехала с квартиры. Маргарита сделалась полной хозяйкой нежемчужинского дома, со всем его дорогостоящим барахлом. Что касается Тетьнаташи, прожившей здесь множество лет, знавшей Олега с детства, вырастившей тут Федьку, — она осталась с сыном в комнате, где всегда жила, и стала чем-то средним между соседкой и домработницей новой семьи.

Коснулись перемены и отдельной квартиры обитавших на третьем этаже Горовских — людей бездетных, живших втроем, если считать третьим ее членом сестру хозяйки, когда-то приехавшую в гости из Литвы, да так тут и оставшуюся навсегда. На рубеже тридцатых годов появился у них квартирант — слушатель Военно-медицинской академии, скромный и предупредительный молодой командир



с четырьмя кубиками и золотой змейкой на зеленых петлицах. Этот слушатель, по всей вероятности человек толковый, вскоре стал военным врачом и, оставшись при академии, сменил кубики сперва на одну шпалу, а затем и на две.

Как-то незаметно для меня умер инженер Горовский, и так же незаметно бывший квартирант, военный врач, стал мужем хозяйки квартиры, которая, по сведениям из все тех же нянькиных источников, была намного старше его. Даровитый, как утверждали, терапевт, молодой ее муж постепенно занял значительное положение на кафедре. Карьера его шла по гладким рельсам.

Лишь в самой верхней по нашей лестнице квартире Грюнбергов, кажется единственной в доме оставшейся неделенной, все и осталось по-прежнему. Обретали известность и признание ученые сыновья старого Грюнберга. Еще продолжал куда-то ходить их отец, так и не снявший фуражки с молоточками на бархатном околыше. Впрочем, борьба с инженерской формой давно отошла на дальний план, уступив место тому, с чем, полагали беспокойные головы, нужно было теперь бороться самым решительным образом.

В те годы я прочел заметку в «Красной газете» под заголовком «Наконец-то!». В нескольких строках радостно сообщалось, что в прошедшем накануне вечером спектакле дирижер Малого оперного театра, кажется это был С. А. Самосуд, «наконец-то» сняв «презренный фрак», управлял оркестром в толстовке, что корреспондентом превозносилось как достижение в очередной борьбе с пережитками. К благу для всех, ретивые победители торжествовали недолго, и эта очередная борьба имела свой конец. Дирижеры снова стали выходить к пульту во фраках.

Наша бывшая квартирная хозяйка Елена Михайловна со своей престарелой матерью обменяли квартиру и поселились на улице Жуковского во дворе дома вблизи Литейного.

За перегородкой — границей нашей квартиры, где когда-то жил писатель Боба с мамой Зоей Павловной, — появилось шумное говорливое семейство. Стенка была настолько тонкой, а голоса этого семейства такими громкими, что из комнаты братьев мы могли узнать не только что делали и куда ходили соседи, но что и когда они ели.

В комнате с нашей стороны теперь оставался лишь один брат, Евгений. Старший, Миша, неожиданно для меня женился. Свадьбы не было, в те годы их не устраивали,

считая излишеством, так же, как и ни один молодой человек не надевал обручального кольца, которые еще продолжали носить по старому обычаю наши родители. Записались — и все!

С подаренной ему ковровой дорожкой и одной из картин Демидова Миша выехал от нас, поселившись с молодой женой Марусей в квартире ее родителей неподалеку от нашего дома, по той же улице Радищева.

Семья наша все же осталась большой. Страна, вступившая в период гигантскихстроек и ломки дедовских традиций в деревне, переживала серьезные трудности. Продуктовые карточки только еще вводились, а цены на рынке изрядно подскочили. Отцовских заработков на всех уже не хватало. Брат Евгений поступил учеником слесаря, но готовился в институт. Трудней всех приходилось маме. Часами она простаивала в ломбардах, чтобы, сдав под ссуду семейные реликвии, залатать на время бреши в бюджете.

Занятый своими, как мне казалось, очень важными делами, я плохо знал, что нового происходило в нашем доме, хотя его устный летописец — Агафоновна — приносила немало интересных сведений.

Старое здание на Ковенском, как и все другие дома в Ленинграде, ждали значительные события и потрясения. Его жильцы прошли немалые испытания, в которых по-разному проявили себя в дни охватившей всю страну народной трагедии. Знал наш дом и непоправимое горе, и безвозвратные потери, и скромный, не рассчитанный на славу героизм.

О том, как выстоял дом в войну и жестокую блокаду, о том, кто и как повел себя в нем в грозное и героническое время, о тех, кто уже не вернулся под его крышу и кто, уцелев, возвратился в его стены и прожил здесь до рубежа шестидесяти годов, когда немало послуживший и изрядно искалеченный дом пошел на капитальный ремонт, я еще надеюсь рассказать читателю в одной из других повестей о моем Ленинграде.



## Ставропольский сад

Скучное, как незагрунтованный холст, небо нависло над Ленинградом. Потемневшее, оно серело в зеркальцах луж на неровных плитах тротуаров. Серыми были стены домов, серыми казались вывески магазинов, парикмахерских, пивных... Бог знает когда начавший лить дождь погрузил город в сырую мглу. И только освеженные влагой, будто покрытые лаком, алые вагончики трамваев — неуместные яркие мазки на тусклой картине — поблескивали в сером тумане наступивших сентябрьских сумерек.

С осени и до ранних прозрачных вечеров июня каждый день стоял я на остановке у шумного, гремящего трамваями перекрестка улиц Некрасова и Восстания. Сюда на «пятерке» с Восьмой линии Васильевского острова тащился мой товарищ по художественной школе, сын известного художника — тоненький интеллигентный мальчик с редким именем Орест. Он звонил мне по телефону, сообщал, что выезжает, и я отправлялся на эту остановку против продовольственного магазина кооператива «Пролетарий».

Подъехав, приятель махал мне с открытой площадки второго вагона, и я с трудом пробивался к нему через прицеп, сверх возможного набитый возвращавшимися с работы людьми.

Вместе мы ехали до площади Пролетарской Диктатуры, где, резко свернув вправо на кольцо, «пятерка» заканчивала свой маршрут. Устало падал бугель на крышу моторного вагона. Трамвай покидали последние пассажиры. Выходили на площадь и мы. До чего же она была неказиста, эта площадь, носящая столь гордое имя! Самым

приметным на ней строением был красно-кирпичный дом, выходявший одной стороной на темную улицу, в которую сворачивали трамваи, идущие к Охтинскому мосту, другой — на Советский проспект. Тупым углом дом смотрел на площадь. Со стороны Советской на кирпичной стене дома тускло светилась вывеска: «Бани».

Наш с Ориком путь лежал через площадь к Тверской улице. Переступая утопленные в мостовую рельсы, мы скользили по мокрым булыжникам. За спиной оставалась стройная колоннада недавно выстроенных пропилеев, от которых тянулась дорога к Смольному. Она тогда шла через окраинный полупустырь. Вдали за сеткой деревьев ярко желтели стены вошедшего в историю штаба Октябрьской революции.

Тишину неярко освещенной Тверской нарушали шум пробегавших к Смольному машин да дребезжание стремительно проносившегося одновагонного трамвая № 16. Светясь опознавательными зелеными и белыми фонарями, он выныривал справа, с Таврической.

Дом слева на краю Тверской был концом нашего пути. Угол этого приметного дома высился круглой выступающей башней в шесть этажей. Мы сворачивали на Таврическую против сада. В нескольких шагах от башни был парадный вход. Здесь висела приклеенная к стене стеклянная табличка:

«Художественная школа-мастерская соцвоса ЛО-ОНО».

Но парадный вход был закрыт. Следовало идти дальше и, свернув под арку, подниматься на второй этаж по черной лестнице. Стонала заржавелая пружина, и хлопала затворявшаяся за нами дверь. Мы попадали в неудобное помещение бывшей вместительной кухни. За фанерной перегородкой тут располагалась скульптурная мастерская. Из нее тянулся коридор в поражавшую роскошью петербургскую квартиру. Вблизи от входа была огромная столовая мореного дуба. Здесь размещался общий рисовальный класс. На одетых в дерево стенах были развешаны гипсовые маски и орнаменты. Одна из стен являлась многостворчатым застекленным входом в зимний сад. Никакого сада тут давно уже не было. Холодное помещение за немывыми стеклами стало складом старой школьной рухляди.

В рисовальный класс нам заходить было не нужно. Высокие двери вели из коридора в голубой, с золотой лепкой и вделанными в стены зеркалами парадный зал. Там обосновалась живописная мастерская первокурсни-

ков, которых в школе всегда было хоть пруд пруди и большинство из которых заканчивало свое художественное образование этим первым курсом.

Несколько кичась положением старших, мы пробирались сквозь тесно составленные ряды мольбертов в свой класс второго курса. Им была круглая комната в той самой угловой башне. Ряд высоких окон со сплошными стеклами выходил на Тверскую, Таврическую и по-осеннему темнеющий сад. Здесь, в круглом зале, стояли наши мольберты. Да, собственно, какие там мольберты! Черно-зеленые доски размером немного поменьше ватманского листа, укрепленные шарнирами на стойке из двух ножек. Рисуя, мы клали край доски себе на колени. На уроках живописи табуретка заменяла колени. Тут мы работали стоя. Рядом к мольберту пристраивали другую табуретку с кистями, коробочками с красочным порошком и банкой с водой. Палитрой служил лист бумаги в четверть рисовального. Мы писали клеевыми красками. О масляных и гуаши приходилось только мечтать. Впрочем, наши преподаватели полагали, что для ученических работ клеевые краски, которые мы лихо накладывали мазками, лучший живописный материал.

Живопись на втором курсе (куда я был принят не знаю за какие успехи) вел Владимир Всеволодович Суков. Это была личность. Его побаивались...

В художественную школу на вечерние занятия мы ходили добровольно, отсидев перед тем с утра по шесть, а то и больше уроков за партами общеобразовательной школы. Прогул в художественной школе не считался большим грехом, да и проводить часы за мольбертом и учиться спустя рукава, лишь бы убить время, можно было сколько угодно.

Да, возможно, но только не у нашего Володи — как мы между собой называли Владимира Всеволодовича.

Трудно было придумать что-либо более неподходящее, чем это уменьшительное имя к грозной фигуре Сукова! Как только из соседнего зала слышался скрип ботинок — он носил толстокожие тяжелые ботинки, которые по-солдатски скрипели под грузом его многопудового тела, — в круглой комнате наступала поразительная тишина. Класс являл завидный пример усердия. Булькала вода в банках, где промывались кисти, позвякивали металлические наколенники, ударяясь о стеклянные горлышки. Слышался даже шелест мазков.

Ненадолго отлучаясь из класса, Володя появлялся со стороны мастерской первокурсников. Боком, чтобы не застрять, проходил в открытую створку совсем не узких дверей.

Суков был высок, широк и толст, но не толщиной человека тучного и рыхлого, а огромностью словно отлитой в бронзу фигуры. Немного расширяющееся книзу лицо завершали усы с проседью и будто обрубленная бородка. Будь то осень, зима или теплые весенние дни, неизменно носил он одну и ту же кожаную безрукавку наподобие длинного с высоким горлом жилета. Под жилетом — суконная рубаша со свободным воротником и рукавами, как-то почти по-детски кончающимися манжетами с пуговками. В этой коричневой кожаной куртке-жилете, с седыми, высоким ежиком, волосами, был похож он на степенного фламандца, сошедшего с полотен Рембрандта.

Войдя в класс, Суков останавливался у помоста, на котором высилась поставленная им натура. Потом надевал очки, что-то отмечал в лежащем на учительском столе журнале и, захлопнув его, убрав очки в футляр, неторопливым взглядом окидывал нас, старательно демонстрирующих увлечение работой.

Затем наступала тревожная минута: Володя начинал обход. Суровый, не произносящий ни слова, он передвигался от одного ученика к другому, кидал взгляд на иногда почти законченную работу и молча шел дальше. Наконец за спиной несчастного, который при этом внутренне сжимался и принимался невпопад тыкать кистью, но не успевал положить и трех мазков, как над его ухом раздавалось грозное:

— Неужели вы не видите, сколько в этой драпировке цвета? Что вы ее раскрасили, как стену в казарме? А кувшин?.. Он же у вас плоский, бесформенный. Ищите, ищите. Щурьтесь, вглядывайтесь. Там же столько красок!

Он тяжело вздыхал и отходил в сторону. Тот, кто видел зеленую драпировку только зеленой, а кувшин натурально коричневым, был Сукову неинтересен. Требовательность учителя сменялась равнодушием, хотя малоодаренный ученик по наивности мог предположить, что его работы молчаливо одобряются.

Возле тех, чьи труды привлекали его внимание, Владимир Всеволодович останавливался дольше обыкновенного. Но удивительно, с ними он бывал особенно суров.

— Где вы увидели столько синего?! — слышался гневный голос. — Это же мазня! Разве там холодные тона?..

Больше внимания к натуре. Не шастайте кистью по листу. Центр композиции — главное. Вы же должны видеть.— И тут же, неожиданно смягчившись, с какой-то даже заботливой интонацией продолжал: — Ну, работайте, работайте,— и шел к другому мольберту.

Случались моменты, когда недовольство учителя нашими композициями выразилось в устрашающей форме. Казалось, он сейчас вырвет кисть и сломает ее над твоей головой, как шпагу неверного.

— Разве это похоже на модель?! Каша какая-то! — гремел он.— Пустите-ка! Отойдите! — Суков забирал кисть и, опустив ее в черную краску, наносил поверх натюрморта совершенно иной рисунок. Потом возвращал кисть в руки своей жертвы и бросал: — Вот так. Продолжайте.

Но разве можно было что-то продолжать? Ведь теперь следовало начинать все сызнова. Автора погибшего листа спасал лишь вскоре раздававшийся звонок.

Между тем такое учительское самоуправство Владимир Всеволодович учинял лишь с самыми способными из ребят. И это являлось не просто причудой темпераментного педагога. Была в том своя, может быть и несколько грубоватая, но действенная система. Во всяком случае тот, от кого Суков считал себя вправе чего-то ждать, в следующий раз, приступив к работе, бывал к ней внимательнее и строже компоновал рисунок.

Случалось, подвергался разному и я. Мне не нравились самовольные поправки учителя. Больше того, внутренне я оставался убежденным, что моя композиция правильней. Переделывать и начинать натюрморт заново не было никакого желания. Но не слушать Сукова или попытаться возразить ему, нет, о том не могло быть и мысли!

Суков никогда и никого не хвалил, но почувствовать, что он одобряет твою работу, порой удавалось.

Как-то раз в круглой комнате вместе с ним появился неизвестный нам человек. Возможно, то был инспектор ОНО, а может быть, попросту знакомый Владимира Всеволодовича. Вдвоем они обходили класс, останавливаясь то возле одного, то возле другого. По пути Суков что-то коротко, негромко пояснял своему спутнику. Дошла очередь и до меня. За спиной я почувствовал тяжелое дыхание, потом услышал, как Владимир Всеволодович тихо произнес:

— Самый непосредственный.

Они отошли к другому мольберту, а у меня перехватило

дух. Что значило «самый непосредственный» — я не знал, но догадывался: что-то одобрительное.

И вот ведь помню это до сих пор.

Были ли у нашего удивительного учителя живописи свои слабости? Могли ли в его аскетически-суровой, необщительной натуре найти себе место доброта и мягко-сердечие?

Оказывается, могли и были.

В минуты, когда Владимир Всеволодович, оторвавшись от классного журнала, поглядывал на нас поверх очков, из неприступного он делался похожим на доброго домашнего деда. Находило на него, он вдруг говорил нам:

— Работайте, а я вам расскажу, как стал великим художником Серов.

Стараясь не звенеть кистями в банках, затихнув, класс слушал Сукова. Стоя чуть в стороне от помоста с натурой, ровным голосом рассказывал он о маленьком сыне старого композитора, мальчике, который замороженно рисовал лошадок. О юноше Валентине Серове, ученике Репина. О том, как, испросив разрешения Ильи Ефимовича, когда тот писал портрет дочери генерала Драгомирова, Валентин пристроился со своим мольбертом рядом с мастером, и о том, как, годы спустя, портрет работы юного Серова был признан шедевром и кое-кем превозносился даже выше репинской «Девушки в кокошнике». Рассказывал, как всю свою недолгую жизнь Серов мечтал о сюжетной картине. Хотел написать большое полотно о Петре I, но, постоянно вынужденный заниматься портретами, успел сделать лишь несколько рисунков, наподобие эскизов к картине, но с таким глубоким проникновением в образ царя-преобразователя, что они стоили самого крупного полотна. Рассказывал и про то, как в один из революционных дней 1905 года, будучи уже профессором Академии художеств в Петербурге, Серов из выходящего на Пятую линию Васильевского острова окна академического здания увидел расстрел демонстрации конными казаками и, потрясенный тем, чуть ли не тут же, на попавшейся ему под руку желтой картонке набросал свою знаменитую композицию «Солдатушки, бравы ребятушки! Где же ваша слава?».

— Он мог многое,— продолжал свой рассказ наш учитель.— По заказу сделал рекламу для балерины Анны Павловой, и этот белый на синеватом фоне портрет стал одним из лучших серовских творений. Или другое полотно,— говорил Суков,— обнаженная танцовщица Ида Ру-



бинштейн: Картина всего в несколько красок на незагрунтованном холсте. Это же чудо! Тут наш Серов мог бы потягаться с любым из замечательных французов.

Мы уже знали, что Владимир Всеволодович был убежденным поклонником французских импрессионистов, и услышать от него такую оценку серовской работы означало многое.

— Он очень рано умер,— вздыхал Суков.— Живи Серов дольше, мы бы с вами еще поразились тому, что смог бы создать его могучий талант.

В другой вечерний урок мы узнавали от него о Врубеле, о том, что этот странный, не понятый до конца современниками человек совершил открытие в живописи. В его картинах впервые стали пламенеть холодные сиреневые и синие тона. По неистовому таланту Врубель был близок Лермонтову. Он почувствовал и воплотил в живописи загадочный образ Демона.

— Знаете,— говорил учитель,— Шаляпин часами смотрел на картины Врубеля. Его Демон на сцене был врубелевским Демоном.

Работы Врубеля мы могли видеть в музее. Но Шаляпин для стоящих перед мольбертами вихрастых, кое-как одетых подростков был тем, о ком они только слышали от родителей или школьных учителей. А для Сукова и Серов, и Врубель, и Шаляпин были людьми одного времени, может быть, даже знакомыми. Поражаясь, что такой человек еще может жить на свете и быть среди нас, мы, замерев, слушали Владимира Всеволодовича.

Резкий, порой приводящий в трепет голос его становился душевно-теплым, когда речь заходила о Левитане. Суков рассказывал нам о голодном детстве и юности художника, который благодаря несокрушимому упорству сделался живописцем, не знающим себе равных по глубине изображения русской природы.

— В картинах Левитана она не просто видится,— утверждал Суков.— Она всякий раз слышится.

И вероятно, не надеясь, что мы его поймем до конца, пояснял:

— Постойте-ка у «Вечернего звона», и вы услышите, как на закате бьют колокола за притихшей рекой. Посмотрите на картину «Над вечным покоем». Какая тишь!.. Разве это пейзаж? Там философия, размышления о нетленности природы и кратковременности пребывания на земле человека. Учитесь у Левитана видеть чудо окружающего вас мира. Только не пытайтесь подражать. Подража-

ние гению напрасный труд. Порой оно оборачивается беспомощной карикатурой.

Далеко не все, что говорил Суков, становилось нам до конца понятным, но в юные, прямо скажем, не отягощенные знаниями головы сказанное учителем попадало как в копилки, чтобы пригодиться когда-нибудь позднее.

Еще в Павловске родители решили, что мое увлечение рисованием — не только детская забава. Так я, по совету их знакомого художника, попал сюда, в школу на Таврической.

Заниматься мне было интересно хотя бы потому, что здесь я был не один и хотелось написать натюрморт или сделать рисунок не хуже, чем у соседа.

Увлекло и нечто другое, вне стен башни на Таврической.

Как памятны дни, когда Владимир Всеволодович Суков водил нас в музей! Он понимал, насколько еще далеки от постижения величия шедевров Рембрандта и Рубенса подростки с плохо вымытыми руками, в давно нечищенных ботинках. Знал, что не все будут завсегдатаями святых для него залов Эрмитажа. Но он упрямо прививал нам вкус к живописи, стараясь поближе познакомить с искусством великих художников, старался раскрыть нам тайны ремесла, без знания которых не достигает высот ни один мастер, будь он камнерез или ваятель, маляр или живописец. Так, мне помнится, говорил Владимир Всеволодович.

Притихшие, мы на некотором расстоянии тянулись за учителем через освещенную мартовским солнцем анфиладу бывшего Михайловского дворца, давно ставшего национальной картинной галереей. Нарушая тишину, тщательно оберегавшуюся чистенькими музейными старушками, скрипели солдатские ботинки нашего учителя. В лад им, под тяжестью грузной фигуры, поскрипывал и зеркально натертый дворцовый паркет. Минуя многие привлекающие наше внимание полотна, мы должны были спешить за Владимиром Всеволодовичем. Внезапно скрип подошв обрывался, Суков останавливался и дожидался нас. Он надевал очки и не спеша заставлял нас вглядываться в красочное чудо этюдов Александра Иванова к «Явлению Христа», в завораживающее волшебство врубелевских мазков, в непостижимую свободу репинской кисти в портретах-набросках генералов и сановников в расшитых золотом мундирах — этюдов к гигантскому, занимавшему

всю стену полотну «Заседание Государственного совета», о котором он говорил:

— Тут все уже гораздо слабее портретов.

А картина ошеломляла нас количеством вельмож, на которых было столько золота, лент, сияющих звезд и крестов, что они почти затмевали людей. Маленький тщедушный царь с трудом угадывался в центре зала с приглушенным верхним светом.

Но Суков уже вел нас дальше. Скрип ботинок прекращался за следующей дверью. Сквозь свои простые очки в металлической оправе Владимир Всеволодович, возможно в тысячный раз, всматривался в то, как были положены Левитаном краски на его холстах. Подражая учителю, вглядывались и мы. Медленно, не сразу, но начинали понимать, что перед нами не просто удивительно правдивые изображения хмурого дня и неба с облаками, отраженными в зеркальном просторе тихого озера, но постижение той правды жизни, которую уже больше нельзя принять иной, чем она увиделась Левитану.

И тут за спинами нашими слышалось настойчивое:

— Смотрите, смотрите... Старайтесь догадаться, как это достигнуто. Не поймете — никогда не станете настоящими художниками.

Как странно и тем более — как важно было слышать это из уст Сукова, который сам ближе всего был к французским импрессионистам! На выставках мы видели его работы, это были, как правило, натюрморты, написанные на полотнах больших размеров, — глиняные кувшины, яркие драпировки, стекло и фарфор. Казалось, такие картины мог писать только Суков с его физической мощью и неумным темпераментом. Яростные мазки в ширину кистей самых больших номеров заполняли все полотно, кое-где оставляя нетронутым грунт. Из мозаики живописных мазков понемногу вырисовывались очертания изображаемых предметов.

Известно, что иные свободно написанные картины обретают образность только тогда, когда их рассматриваешь на достаточном расстоянии. Так и суковские полотна. Вблизи они являли собой поразительное, будто совершенно бессмысленное красочное нагромождение. Правда, и отойдя, насколько позволяло помещение, мало кто из неискушенных зрителей мог что-либо толком распознать. Необходимо было обладать большим воображением, чтобы реально увидеть то, что хотел сказать художник.

Сомнений нет, он был талантлив, но понимать его

творчество?.. Далекие от искусства люди недоумевали, глядя на картины Сукова. Коллеги относились по-разному. Одни посмеивались над необузданным живописцем, другие говорили, что его нужно почувствовать, что не каждому дано.

Не знаю, куда он девал все свои огромные полотна. Вряд ли хоть одно из них приобрел кто-то из коллекционеров. Не думается, чтобы его живопись покупали государственные организации.

Но Суков упрямо продолжал писать по-своему. Ему приходилось изрядно тратиться на холсты и краски, а ведь жил этот непонятый и почти непризнанный художник, вероятнее всего, лишь на малый заработок преподавателя художественной школы. И жил не один.

Квартира Владимира Всеволодовича находилась неподалеку от нашего дома, на углу Некрасова и Маяковского, тогда еще — Надеждинской, в здании с продуктовым магазином, напротив бывшего барского особняка, в котором помещалось шумное общежитие ТРАМА.

Не представляю, как он устраивался в скромных комнатах со своими многометровыми полотнами.

К тому же он, что называется, чудил. В квартире-мастерской с Суковым жили еще его любимые собаки. Кажется, все одной породы — ушастые коричневые и черные таксы. Вероятно, по родству связанные друг с другом. Было их у него штук пять. Звали их совершенно неожиданно — Гоген, Ван-Гог, Сезанн и еще как-то в этом же роде.

Трудно объяснить эту причуду старого мастера. Ведь он так высоко ставил искусство прославленных французских живописцев — новаторов конца прошлого столетия. Рассказывал нам, какую он ощутил радость, когда впервые встретился с их работами в подлинниках. И вдруг... таксы!

Но кривоногие остромордые собачонки были не единственной привязанностью Сукова. Главной привязанностью, даже любовью, был Колька.

Фамилия его не запомнилась, да и никто в художественной школе, считая и самого Владимира Всеволодовича, иначе как Колька его не называл.

Был Колька невелик ростом, немного косолап. Темные, плохо стриженные волосы не только не знали, что такое прическа, но и с гребенкой-то едва ли были знакомы. По всему можно было понять, что сделался ленинградцем Колька недавно. Говорил, нажимая на букву «о», притом еще съедал букву «е»: «понимашь» вместо «понимаешь»,

«знаю» вместо «знаем», «сделаю» вместо «сделаем». Где взял старый художник этого, скорее всего, беспризорного паренька, какие в конце двадцатых годов еще «шлялись» по ленинградским улицам?

Когда мы учились в художественной школе, было Кольке лет шестнадцать. Вряд ли он ходил еще в какую-нибудь школу, кроме той, на Таврической, где пребывал на каком-то особом положении, будто вольнослушатель. Жил Колька у Владимира Всеволодовича и был ему кем-то вроде приемного сына или воспитанника. Днем в нелюдной части Баскова переулка, который пересекал Надеждинскую, там, где в переулок выходила тыльная сырая стена Бассейных бань, Кольку можно было видеть выгуливающим четвероногих Сезанна, Ван-Гога и других любимцев Сукова. Колька выводил собак перед тем, как закрыть их в квартире, пока они с Владимиром Всеволодовичем будут в школе.

Суков не только был привязан к неказистому Кольке, но еще и безгранично верил в ту самую удивительную «непосредственность» своего воспитанника, в которой я не разбирался. Колька, по мнению нашего учителя, был безгранично талантлив. Наделенный от природы восприятием мира, не шедшим далее восприятия девятилетнего ребенка, он, видимо, тем и вызывал восхищение увлекавшегося мастера.

В художественной школе Колька рисовал какие-то свои, придуманные композиции. В его очень ярких по краскам произведениях мы ничего путного не находили и считали их просто мазней. Впрочем, Колька нашей оценкой и не интересовался. Измазав один лист бумаги, он брался за следующий и принимался покрывать его крупными красочными пятнами. Владимир Всеволодович никогда и ничего у Кольки не поправлял. Остановившись в некотором отдалении за его спиной, он внимательно наблюдал через очки, как орудует красками его воспитанник. Вероятно, Суков подозревал в Кольке большой самобытный талант. Нечто вроде знаменитого Пирсмени или прославленного французского примитивиста Руссо.

Нам учитель Кольку в пример не ставил. Да и вели бы он брать с того пример, у нас все равно ничего бы похожего не вышло. Колька был единственным и неповторимым.

Приходили и уходили они всегда вместе. На улице обращали на себя всеобщее внимание. Впереди, заняв всю ширину выложенного каменными плитами тротуара, тяжело ступал Владимир Всеволодович. С теплых апрельских

дней весны до начала заморозков он ходил без пальто, все в том же длинном кожаном жилете. В двух-трех шагах, чуть правее, тащился Колька. Суков шел налегке, а Колька всегда что-то нес: то этюдник, то подрамник без холстов, то какую-то огромную папку или гремящие жестью ведерки. Суков шагал молча. Помалкивал, глаза по сторонам, и Колька. Набравшись некоторой фантазии, можно было подумать: идет старый погрузневший рыцарь, а за ним, с трудом поспевая, его оруженосец.

Иногда эту группу дополнял третий — наш одноклассник Ксюша. Вот Ксюша, по общему мнению, был талантлив. По натюрморту и вообще по живописи шел на первом месте, обгоняя даже очень даровитого, интеллигентного юношу Баранова. Ксюша был лучшим. Нам он казался законченным художником. Отличал Ксюшу и Суков. И не только отличал, но и приближал к себе. Ксюша был единственным из учеников, кроме Кольки, допускавшимся домой, на Надеждинскую. Он, случалось, вместо Кольки выгуливал такс-«импрессионистов» в Басковом переулке у бани.

Про Сукова в общем-то мы знали немного. Ходили о нем рассказы. Говорили, что в прошлом богатый человек и меценат, он поддерживал художников левого направления. В молодости, бывая за границей чуть ли не каждый год, ездил в Париж на свидание с любимыми полотнами.

Революция лишила Сукова состояния. Рассказывали — пережил он это без трагедии. Все, что было ценного, отдал в государственные музеи. Из большой квартиры переехал в скромную. Из богатого любителя, дилетантски занимавшегося живописью, превратился в художника-профессионала и учителя живописи в вечерней школе. Вот и все.

Не знаю, сколько тут было досужей выдумки, сколько правды. Проверить подлинность его истории в те времена не приходило в голову. Потом было не до того. С годами сделалось невозможным. После войны, когда я вернулся в Ленинград, о Сукове расспросить было некого. Да и занятый литературной работой, я о нем не очень-то и вспоминал.

Любимец его, простодушный Колька, пропал с глаз с тех пор, как мы покинули школу на Таврической. Знал я только, что никаким художником он не стал. Да, разумеется, и не мог стать. Колькин особенный талант был великим заблуждением Владимира Всеволодовича. На этом заблуждении и завершилась вся Колькина живо-

писная карьера. Когда пришла война, ему было уже порядком за двадцать. Оставался он, кажется, в Ленинграде. Кто знает, как распорядилось его судьбой жестокое время блокады! Больше я о Кольке ничего не слышал. Что касается даровитого Ксюши, то он после художественной школы окончил еще живописный класс академии, но сделался книжным графиком. Настоящая его фамилия Ксенофонов — имя «Ксюша» было от нее производным — встречается на титульных листах детских и многих других книг.

Так вот, Колька и странно прозванные таксы. Может быть, неразговорчивому и в общем одинокому старику хотелось, чтобы в доме звучали имена тех, перед кем он преклонялся смолodu, у кого учился познавать светлый мир солнца и пытался передавать его в своих полотнах.

В те далекие годы в картинных галереях Ленинграда не было полотен представителей новой западной живописи. Целый музей уже давно знаменитых, но все еще вызывавших споры художников находился в Москве, где большинству из нас не довелось побывать. Но импрессионистов и их последователей мы знали и полюбили благодаря тому, что десятки раз рассматривали репродукции и слышали о них вдохновенные рассказы Сукова.

Он заочно научил нас восхищаться искусством живописцев, утверждавших, что в природе не существует черного цвета, а значит, его не должно быть и на палитре. И хотя позже многие из нас не принимали этого завета безоговорочно, в те времена он нас поразил. С восторгом мы славословили творчество художников, увидевших неповторимо прекрасное в самом обыкновенном и земном. Впрочем, и в работах русских мастеров, тех, кто уже не мог следовать застарелым живописным канонам, виделось, что за радость подарили миру стойкие парижские смельчаки. Это виделось нам в ветре «Зеленого шума» Рылова, в буйных пейзажах и натюрмортах Коровина, в игре красок на сочных полотнах Машкова и Кончаловского.

В художественной школе нам выдали удостоверения. По ним мы имели право бесплатно посещать музеи. Гордые сознанием того, что нас как «художников» свободно пропускают в увешанные знаменитыми полотнами залы, мы стали ходить по частым выходным дням в Русский музей.

Почему по выходным и почему по частым? Потому что именно в том году по стране ненадолго была введена непрерывная рабочая неделя с четырьмя рабочими и пятым выходным днем. Отпали календарные праздники рожде-

ства, пасхи, троицы и, кажется, еще вознесения, но благодаря пятому выходному нерабочих дней набиралось больше прежнего. Правда, ничего путного из того не вышло и «пятидневка» была вскоре заменена «шестидневкой», а «непрерывка» — укороченной неделей не в четыре, а теперь в пять рабочих дней с общим шестым выходным во всех учреждениях и учебных заведениях, то есть каждые 6-е, 12-е и так далее числа месяца.

Года четыре просуществовала и эта, не очень-то выгодная для государства «шестидневка», пока, к удовольствию людей пожилых, склонных к утвердившемуся, привычному, и к огорчению учащейся юной братии, не вернулись к старой надежной неделе с неизменным с тех пор воскресеньем.

Но пока мы учились в художественной школе, выходные на нашу долю выпадали часто и мы их употребляли по своему усмотрению.

Особенно любили в эти дни ходить в Русский музей. Приготовив свои картонные корочки-удостоверения, мы, встречаемые бронзовыми львами с докторскими шапочками из снега на грозных головах, поднимались по широкой лестнице к главному входу в музей. Через дубовые парадные двери с зеркальными стеклами тогда проходили в музей все его посетители. Сразу за входом взору открывался просторнейший многоколонный вестибюль с тремя торжественными маршами освещенных дневным светом дворцовых лестниц. Тяжелую дверь на улицу раскрывал швейцар с белыми усами и слитыми с розовым лицом пышными бакенбардами. Старый крепыш был одет в шинель с золочеными пуговицами. На его голове золотом сиял околышек прямо-таки адмиральской фуражки.

Удивительный швейцар, а за ним поражающий мощью и легкостью архитектурной гармонии громадный вестибюль — все это создавало ощущение праздничности и благоговения перед тем, что здесь предстояло увидеть.

Отдав гардеробщику свои бобриковые пальтишки, мы сворачивали в первый зал справа по фасаду. Классическая живопись второго этажа — портреты императоров и придворной знати кисти Боровиковского и Левицкого — нас не привлекала. Просто сказать, мы еще ничего в этой живописи не смыслили. Равнодушно смотрели и на грандиозные сюжетные полотна вроде «Последнего дня Помпеи», где у всех женщин были одинаковые лица. Поражались только величине невиданной по размерам картины Федора Бруни «Медный змий». Мы свысока относились к творени-



ям Айвазовского, посмеиваясь над восхищенным неискушенных блеском зеленой волны в «Девятом вале» и прочих эффектов морской стихии, и уж совершенно не признавали Шишкина со всеми его рощами и тенистыми лесами. «Живопись, — безапелляционно заявляли мы, — тут и не ночевала». Словом, нас тянуло к более близкому, созвучному яркому времени, в котором мы жили.

Начальные залы первого этажа — сокровищницу древнерусской иконописи, — не задумываясь, проходили, ничегошеньки не соображая в величайшем мастерстве в большинстве своем безвестных мастеров, именовавшихся богомазами. Святые с вытянутыми коричневыми лицами, с ореолом вокруг голов, в длинных, лежащих геометрическими складками одеждах не останавливали нашего внимания.

Первая постоянная задержка — сколько бы ни ходили в музей — случалась в зале Кустодиева. Завораживающими были его, казалось, лишённые живописных ухищрений, — а мы, учась у Сукова, ой как были до них падки! — звонкие полотна: ярмарки, зимние гуляния, празднично разодетые купчихи на фоне русских городков...

Еще в детстве в Вятке, в начальные годы нэпа, когда рядом с новым бытом ненадолго возродились патриархальные нравы российской провинции, я застал масленичные веселья с перезвоном колоколов, с расписными тройками, впряженными в сани, покрытые коврами. Помнил и летние чаепития на балконах домиков с мезонинами. Знал я бородатых купцов, сидящих у лавок с распахнутыми настезь железными ставнями. Помнились румяные кренделя и розовые окорока на сиявших на солнце вывесках. Но таких пышнотелых, гладколицых купчих с самоварами, в которые гляделись цветастые чайники, малиновое нутро арбуза и чашки с позолотой, таких раскудрявых молодцов в лаковых сапогах, таких разряженных коней с расписными дугами, такой чистой голубизны неба, в котором сияют звездами синие купола соборов... этакого пиршества красок, когда и воздух будто звенит в предчувствии близкой весны, я знать не мог. Да подобного на самом деле, наверное, и не бывало. Этот удивительный мастер создавал звонкую живописную симфонию прошлого с заразной веселостью и завидным юмором. Недаром Кустодиев был отличным театральным художником и всегда с охотой брался за работу для сцены.

А потом мы подолгу стояли у натюрмортов Петрова-Водкина. Под настороженными взглядами музейных ста-

рушек-хранительниц вплотную подходили к густо прописанным полотнам, всматривались, как были положены мазки, и отходили на несколько шагов, пораженные подлинностью изображенного. В косом ракурсе стола подчеркнута материально гляделась клетчатая скатерть, золотилась чешуя дешевой селетки и дышал надеждой на жизнь пайковый кусок черного хлеба. За окнами чуть голубел насыщенный изморозью, знакомый ленинградский день. В одинокой скрипке на окне и в обледенелых туманящихся крышах домов — был Ленинград, по улицам которого мы пришли в музей. Точнее — это был Петроград военного времени, голодного 1918 года.

Затем мы двинулись дальше, к ярко-кирпичной сангине Александра Яковлева. Под стеклом, на двойном листе, был рисунок с обнаженной натурщицы. Поражал эффект скульптурно прочувствованных форм тела. Совсем рядом с этим рисунком, чуть ли не до самого потолка, белую стену заполнял ошеломляющий «Портрет Мейерхольда» Бориса Григорьева.

Знаменитый режиссер, горячие споры о неистовости которого доходили и до наших ушей и фотографии которого, снятого в заломленной кепке, в блузе рабочего и с шарфом на шее, я видел в журналах, тут представал перед нами во фраке, с цилиндром и перчатками в руках. Этот странный Мейерхольд словно танцевал какой-то эксцентрический танец. Немного отдаленный от него, за легкой дымкой — не то красный матрос давнишнего парусника, не то корсар натягивал ванты. Лицом он также походил на Мейерхольда, только смотрел на зрителей. Мейерхольд будто бы танцевал на палубе куда-то плывущего корабля. И чем загадочней был этот человек во фраке, тем больше интересовала нас удивительная картина. Мы отходили от портрета и вновь возвращались к нему.

Немного дальше висели яркие полотна Ларионова, а еще далее привлекала большая картина Шагала. Горбатилась зеленая провинция с покосившимися домиками и гребеночками заборов. Стоя на тихой земле, забавный молодой человек, как в цирке, крутил над головой будто летающую в небе девушку в длинном платье. Люди были совершенно реальными, каких можно было встретить, а действие они совершали почти фантастическое. А называлась картина «Прогулка».

И другие залы, с иными, не до конца понятными нам полотнами мы посещали не по одному разу. Уже тогда нам становилось ясно, что смелые русские художники шагнули

далее тех французов, о которых мы узнали от Сукова. Но знали и другое, что без открытий тех не было бы новых наших живописцев. Резко отличные друг от друга, их картины будили и в нас, толком еще ничего не умеющих, но склонных считать и себя причастными к новому искусству; жажду выразить что-то свое, еще не сказанное другими.

Прошли годы, те из нас, что стали художниками, были, конечно же, реалистами. Каждый, в силу отпущенного ему дарования, по-своему выражал знакомый мир вещей и явлений. Так, видно, учили нас, что главным на всю жизнь сделалась необходимость вглядываться в окружающее.

Но вот... Мы еще были совсем молоды, когда будоражившие со школьных времен картины на долгие годы исчезли из залов, в которых я и сейчас могу показать, где какая из них висела. Эти обожаемые нами полотна разом были объявлены «формалистическими», недопустимыми для обозрения в музее и уж совсем противопоказанными, несущими заразу «живописных вывертов» для молодых художественных поколений. В Москве был закрыт Музей новой западной живописи. На десятилетия отправились пылиться в подвалах знойный Гоген и чародей цвета, неповторимый Ренуар — плеяда мастеров, приносивших радость.

К счастью, разлука с ними не оказалась вечной. Настало время, и картина за картиной стали занимать принадлежащие им места. Не так давно состоялось свидание с альтмановской Ахматовой, утвердившейся теперь во втором этаже Русского музея, — красочным образом поэта, дополненным воображением художника. Пришло время встречи и с оригинальными работами Ю. Анненкова — графика, создавшего еще в далеком восемнадцатом году свои поразительные иллюстрации к «Двенадцати». Впрочем, иллюстрациями их назвать мало. Рисунки Анненкова оказались сродни открывшим новую страницу в книге русской поэзии стихам Блока.

Вот и вновь предстала перед глазами посетителей музея «Прогулка» Шагала. На выставке портрета прошла первая, после огромного перерыва, встреча со столь памятным григорьевским «Мейерхольдом». Какое же я испытывал удовлетворение, увидев его! Знаменитый портрет не только не оказался тусклее — как это часто бывает с яркими впечатлениями детства, — но, наполненный какой-то неистовой экспрессией, казался еще более монументальным, чем прежде.

Бродя уже нынче по памятным залам, я задавал себе

вопрос: почему не забывались те художники, которых мы любили в ранние, почти детские годы? Быть может — юная, незамутненная память? Нет, думается, не так. Просто они остались художниками своего неповторимого времени.

Подлинный художник и его время неотделимы. Тем-то и замечательны яркие мастера нашей живописи двадцатых — тридцатых годов, что в своих полотнах, не похожие один на другого, они смогли выразить неповторимость времени первых десятилетий Октября.

Мне по душе сказанные одним мудрым художником слова: «Если вы найдете свою интонацию, этого уже будет достаточно, чтобы вас заметили». Найти свою интонацию... В кажущейся на первый взгляд скромности такой задачи на самом деле таится немалая трудность. Обрести свою интонацию... Для актера это значит обладать отличимой индивидуальностью. Для композитора — узнаваться в лавине музыкального потока. Для живописца или графика — стать не похожим ни на кого из собратьев, увидеть то, что десятки раз виделось другими, но оставалось ими незамеченным.

Именно этому, как мне кажется, учили нас, подростков, в художественной школе на Таврической. Перед нами открывались необозримые дали искусства, в которых надо было найти свою, еще едва видимую дорогу и, нащупав ее, двинуться вперед.

Было тогда в Ленинграде немало различных школ художественного воспитания подростков и всяческих студий, где юным гражданам старались привить любовь к искусству, сделать его потребностью тех, кому через десяток лет доведется активно трудиться, может быть, и в далекой от искусства области. И из учащих школы-мастерской никто не собирался делать живописцев-профессионалов, нас стремились приучить к широте художественного мышления и любви к прекрасному.

Как-то нам выдали билеты на утренник в Филармонии, который устраивался специально для воспитанников художественных школ и студий, они имелись в каждом районе города.

Наша школа-мастерская была одной из крупнейших, и для ее воспитанников выдали щедрую долю билетов. Впервые я тогда попал в белоколонный концертный зал. Он намного отличался от нынешнего. Все верхние окна-полукружия на четырех сторонах зала под высоченным

потолком были закрыты щитами. На щитах четко нарисованы красочные гербы родовитых русских фамилий. Здрав головы, мы рассматривали деленные на четыре части щиты с изображенными на них львами, рыбками, оленями, зубчатыми башенками, мечами и секирами. Над иными из гербов золотились короны. Щиты изрядно потускнели от времени, но все же производили впечатление. Внизу, с трех сторон зала, начинаясь от широких подмоستков до входа в зал, буквой «П» располагались длинные, обитые красным бархатом диваны. Их было по три ряда, стоящих амфитеатром с каждой из трех сторон. Стиснутые красными диванами, стояли ряды кресел. В промежутке меж диванов, с правой стороны от центрального входа, стоял бронзовый монумент Ленина.

Для нас и наших учителей концерт был дан бесплатно.

Но, ничтоже сумняшеся, мы не оценили ни благородного жеста устроителей утренника, ни стараний дирижера оркестра Александра Гаука, который предложил нашему вниманию Чайковского и Бетховена.

Прослушав первое отделение, то есть преступно проглядев на потолок, мы, группа оболтусов со второго курса, в антракте получили свои пальто и покинули Филармонию, не дождавшись «Эгмонта». Мы пересекли площадь и направились в корпус Бенуа — левое ответвление Русского музея, где в те дни была развернута выставка общества «Четыре искусства». Шумно переговариваясь, мы бродили по светлым залам, где были в немалом количестве развешаны полотна ленинградских живописцев. Скорее любопытство, чем наше признание вызывали вошедшие тогда в моду полотна супрематистов — творцов картин из цветных угольников, квадратов и параллелепипедов. Но и честные работы подлинных реалистов не вызывали одобрения. Больше всего нам, всерьез еще мало в чем разбиравшимся, нравилась хлесткая левая живопись, однако все же не чуждавшаяся образа.

Мы воображали, что сделали правильно, сменив скуку симфонического концерта на посещение выставки, которую, как думали, увидать куда необходимей.

Но, боже мой, как мы ошибались, полагая, что удрали с концерта, никого тем не задев! Выяснилось, что будто бы не обращавший на нас внимания и едва кивнувший нам Владимир Всеволодович заметил наше отсутствие во втором отделении. Ну и попало же нам на следующий вечер!

— Как же вы могли?! — грозно негодовал Суков. — Уйти с Бетховена, которого для вас исполняли прекрасные

артисты! Лучший оркестр России! Неужели вы, олухи, думаете, что можно стать художником, не любя, не чувствуя музыки?.. Позор! Я краснел за вас перед директором школы... Нечего сказать, недоросли!.. Вы должны слушать музыку, стараться ее понять. Настоящий мастер создает на полотне симфонию красок, так же как композитор пользуется красками звучания инструментов. Стыдитесь!..

Надолго запомнился мне тот день. Нелегкого характера, учитель наш был честен, и прежде всего перед самим собой.

Гораздо позже он преподавал мне еще один урок умения уважать чужой труд, хотя бы и тот, что тебе не по душе.

Случилось это спустя десятилетие после памятного утренника в Филармонии. Я уже сделал не одну декорацию и примерно с год назад был принят в Союз художников. То есть стал младшим собратом заслуженного члена этого Союза Владимира Всеволодовича Сукова.

В приближении весны сорок первого года в зале Союза на улице Герцена, 38 открылась выставка театральных художников нашего города. В этой крупной последней предвоенной выставке декорационного искусства участвовало сорок девять ленинградцев, среди которых, впервые в большом зале, выставлялся и я. Притом кроме эскизов к постановкам на сцене там висели и мои написанные маслом и акварелью городские этюды, которые, к гордости моей, привлекли внимание далеких от театра живописцев.

Работы молодых были развешаны на галерее. В зале располагались эскизы и макеты мастеров театра, давно снискавших заслуженное признание.

Одно из почетных мест занимали работы известнейшего художника, еще в недавнем прошлом моего безоговорочного кумира. Но ко времени той выставки мое увлечение прошло. Восхищавшийся его неистощимой выдумкой, эффективностью, умением поразить зрителей, я стал сомневаться в подлинной художественной ценности творчества этого мастера.

Постепенно начал приходить к мысли, что этот весьма одаренный человек походит на искусного фокусника, трюки которого производят поразительное, но далекое от подлинного искусства впечатление. Я увидел, что подход художника к любому материалу довольно однообразен и к тому же лишен какой-либо душевной теплоты. Его станковые работы — портреты театральных деятелей — порой даже раздражали меня, настолько они были расчи-

таны на эффект при явной слабости рисунка и поверхностности восприятия модели.

Так рассуждал я с позиций немного перевалившего за двадцать молодого честолюбца, еще только надеявшегося показать себя. Спустя десятилетия, всерьез приглядевшись ко всему, что сделал и продолжал делать этот все еще привлекавший широкое внимание художник, я в общем остался на прежних позициях в оценке его работ, однако признал, что большой талант порой побеждал стремление удивить, а внешняя броскость, случалось, уступала место истинному мастерству, хотя и холодному, и бесконечно повторяемому.

В те предвесенние дни художник, о котором идет речь, выставил эскизы к оформлению спектакля по пьесе французского драматурга. Выполненные на черной фотобумаге, они были до того эффектно и блистательно иллюзорны, что возмущали мою тянущуюся к живописи душу.

До сих пор не научившись сдерживать свои эмоции, за что я не раз в жизни расплачивался, я и теперь, увидев что-либо взволновавшее меня или отвращающее, спешу поделиться чувствами с кем только приходится. Так было и тогда, на выставке, в которой участвовал и я и где благо-разумнее было бы помалкивать о том, что мне не нравилось.

Но где там! Разве это было по мне?

Как-то будним днем, в первые часы открытия, в почти еще пустом зале я увидел медленно передвигавшегося вдоль стенда Владимира Всеволодовича. Он, как мне показалось, мало изменился с тех пор, как обходил ряды наших мольбертов. На нем была, кажется, все та же кожаная безрукавка, давно вытертая и побелевшая на сгибах. Так же под тяжелой его поступью поскрипывал пол. И вот Суков остановился возле эскизов на черной бумаге и стал пристально вглядываться в них через все те же очки в металлической оправе.

Разумеется, кому-кому, а ему, любящему смелый живописный размах, не могли нравиться блистательно-вычурные картинки.

Вот, решил я, настал момент. Есть с кем поделиться непримиримостью своей точки зрения и получить поддержку своим суждениям.

Я приблизился к Сукову и поздоровался с ним.

— Здравствуйте, — глухо, в обычной своей манере, ответил Владимир Всеволодович и, кивнув в мою сторону, снова обратил взор к эскизам.

И тут я ринулся с места в карьер;

— До чего же все это вымучено! Ловко, эффектно и овершенно бездушно.

Уж не помню, что я там еще наговорил про те эскизы, но только отлично, сквозь года, вижу, как помрачнел Суков, как сердито поглядел на меня. Оборвав свой критический монолог, я вдруг почувствовал себя тем прежним мальчиком у натюрморта, на которого обрушивалось недовольство учителя.

— Да как вы можете?! — почти взревел он. — Вы попробуйте сделать что-либо подобное. Ну-ка, попытайтесь, чем тут разглагольствовать!

Мне показалось, он сейчас затопает пудовыми ботинками и прогонит меня из зала. Сконфуженный, забыв о положении участника выставки, я поскорее ретировался, счастливым тем, что в зале в те минуты почти никого не было и никто не слышал, как меня отчитал старый художник.

Увы, это была моя последняя с ним встреча. К своему удивлению, я потом узнал — Владимир Всеволодович с похвалой отозвался о моих, представленных на той же выставке, живописных работах.

Прошли долгие годы.

В том же зале на улице Герцена была устроена, вероятно единственная и при жизни и после смерти, персональная выставка произведений В. В. Сукова. На стендах разместились огромные натюрморты — глиняные кувшины, драпировки, цветы. Все было могуче, сочно, но все же и ныне не совсем понятно. По залу ходили немногочисленные зрители. Иные, пожимая плечами, недоумевали, другие, отойдя поодаль, долго смотрели на картины, желая распознать, что на них изображено. Тут все же было больше собственного видения талантливого живописца, чем реальности. А я был счастлив. Состоялась встреча с далеким отрочеством. Я закрывал глаза и видел нашего невероятного учителя. Слышал его голос. Вспоминал слова: «Этот — самый непосредственный». Увы, я не стал живописцем и не оправдал надежд Сукова.

И еще была одна встреча, совсем недавно, на выставке «Петербург — Петроград — Ленинград» в недавно открывшемся зале бывшего Конногвардейского манежа. В левой части экспозиционной площадки нижнего этажа среди картин, передающих облик Ленинграда, висело и



большое полотно Сукова «Лодки у Летнего сада». Написано оно было широкими мазками с просветом светлого грунта. Чтобы увидеть воду Фонтанки, гранитную одежду набережной и саму лодочную пристань, от картины следовало отойти на дальнейшее расстояние. Но устроители выставки повесили полотно так, что его можно было смотреть только вблизи. Я все же умудрился взглянуть на него издали, хотя и сбоку, и увидел холодное белое небо лишнего солнца дня. Серела лениво волнующаяся вода закованной в гранит реки, и покачивались на невысоких волнах привязанные к деревянным мосткам цветистые ялики. Вдали, за садом, туманились купола храма Спаса на Крови. Ленинград здесь был таким, каким виделся влюбленному в него старому художнику.

Может быть, еще придет время, и темпераментные картины Сукова будут открыты заново. Свободная его палитра станет понятна и оценена. А в моей благодарной памяти Владимир Всеволодович навсегда останется тем, кто в далекие годы привил мне вкус к живописи, к цвету, солнцу, любовному отношению ко всему созданному природой и человеком.

Рисунок на нашем втором курсе вел Семен Львович Абугов. В противоположность Сукову, в Абугове ничего не было внешне примечательного. Невысокого роста, чуть полноватый, с округлым лицом и мягкой полуседой щеточкой усов, Семен Львович скорее походил на детского врача, чем на художника.

Когда маленьким я болел корью или ангиной, такой доктор, присев на стул возле кровати, негромким голосом внушал уверенность, что ничего страшного не произойдет. Этот доктор не станет ни резать, ни колоть, не пропишет горьких лекарств. Ласковыми руками он коснется твоего тела, слегка выстучит согнутым пальцем спину и приложит к груди теплое ухо вместо холодной трубки.

Абугов и в самом деле, будто врач, приготовившийся ставить диагноз, присаживался на освобожденный ему учеником табурет возле мольберта, клал доску с приколотым к ней листом на колени и принимался высматривать, в чем заключалась ошибка или, как он любил говорить, «вранье».

Мы учились рисовать гипсовые головы античных статуй, лица натурщиков, иногда фигуру принявшего несложную позу человека. Бывала и обнаженная натура. Пока только мужская.

Наши работы Семен Львович редко поправлял карандашом или углем. Его основным учительским орудием была резинка, которой он протирал на рисунке белые тонкие линии, показывая, как следовало строить голову или движение.

Когда он останавливался за моей спиной, я поднимался и уступал ему свое место. Опустившись на табурет, Абугов некоторое время молчал. Сравнивая рисунок с натурой, то поднимал взгляд, то опускал его на бумагу. Я ожидал приговора, зная, что он будет не страшным, но и не снисходительным. Сверху над рисунком я видел отполированную лысину, в которой отражался свет лампочки. Лысину обрамлял венчик гладко подстриженных седых волос. Шея учителя уходила в ворот залоснившегося от времени пиджака, скорее всего единственного. Помолчав, он негромко восклицал:

— Ветер линий! Где здесь главные, покажи мне. Или я должен выбирать любые?

Я молчал, потому что и сам не знал — какие линии на моем рисунке необходимы.

Семен Львович вздыхал, брал в руку резинку, белыми дорожками в угловом хаосе намечал построение природы. Она сразу обретала реальные формы. Рисунок начинал мне нравиться. Теперь я видел, что нужно делать дальше. Абугов поднимался с табуретки и, положив резинку, говорил:

— Можешь работать. Можешь! Но на бумаге, как и в голове, — ветер, — и направлялся к соседнему мольберту.

Как правило, рядом сидели мои товарищи: василеостровский приятель Орик и темнокожий парень с черной копной волос, по прозвищу Копченый. Фамилия его не запомнилась, поскольку иначе как Копченый его никто из нас не называл. Впереди, чуть правее, трудился Гоша Яковлев, очень способный юноша, молчаливый и аккуратный.

С Яковлевым у Семена Львовича была затяжная мирная война. Абугов учил нас, начиная рисунок, намечать его построение. Если это была голова, следовало набросать ее положение — наклон и поворот, отметить очертания объема черепа, глазных впадин, приблизительную линию носа, черту и точку конца подбородка. Наметив общее, можно было приступить к самому рисунку. Мы все так и работали. Все, кроме Гоши Яковлева.

Яковлев начинал рисунок, будь то гипсовая голова или

фигура сидящего натурщика, с глаза. Глаз отделявал до полной законченности, вырисовывал со зрачком, веками, с тенями и полутенями. За глазом появлялась бровь, второй глаз и переносица. Потом дело шло к кончику носа и уху. Постепенно зрачок, с которого был начат рисунок, обрастал частями лица, каждая из которых до самого ее окончания старательно рисовалась по отдельности. К концу работы натура на листе Гоши являлась в усердно проработанном виде.

Самым удивительным было то, что набросок с сидящего или даже стоящего натурщика, когда сперва нужно было выявить характер позы, Гоша все равно начинал так же, с глаза, постепенно переходя к лицу, плечам и так далее.

Этот совершенно невероятный прием ставил в тупик мягкого Абугова.

— Яковлев,— в сотый раз обращался он к Гоше,— а где же построение, где каркас, где движение тела?

Яковлев поднимался с места, молчал, ожидая, что Семен Львович сядет к его рисунку. Но тот, стоя, продолжал допрос:

— Где же основа? Где начинается голова, где плечи?

Некоторое время молчали оба, потом учитель говорил:

— Мне нечего здесь поправлять. Тут же нет рисунка. Глаза смотрят из молока, из сплошного тумана. Ты же их сделал, как в академической штудии. Даже зрачок, даже радужная оболочка. Даже блеск от лампочки! Я же объяснял: общее надо. Сперва — общее!.. Ты же способный, Яковлев, что ж ты делаешь, разве так можно?

Яковлев понимал, что так делать нельзя, и молча соглашался с Абуговым. Вздохнув, Семен Львович сел к рисунку. Тут он брал карандаш и, отталкиваясь от законченного одинокого глаза, очень осторожно намечал на чистом листе контуры натуры.

Потом поднимался, возвращая карандаш Яковлеву, и не совсем уверенно говорил:

— Вот так... вероятно.

Абугов хорошо знал, что, лишь отдалится на расстояние, откуда этот рисунок ему не будет виден, Гоша, осторожно стерев наметки учителя, пойдет дальше по чистому пространству листа, продолжая столь же тщательную отделку удаляющихся от глаза деталей лица и тела.

Когда Семен Львович принимал от нас законченные работы, он с особым интересом относился к листам Яковлева, долго их рассматривая. Иногда говорил:

— В общем, неплохо. Но вот тут у тебя вранье. Голова

вытянута. Наврано отношение лба к нижней части. Если бы ты сперва построил рисунок, результат был бы лучше.

Гоша наклонял голову в знак того, что он согласен с учителем, но наступал следующий урок, Абугов усаживал на помост новую натуру, и Яковлев снова все начинал со зрачка левого или правого глаза. В конце концов Семен Львович, по-видимому, устал бороться с этим яковлевским непобедимым методом. Он только издали поглядывал на упрямого ученика, с усердием вырисовывающего мелкие детали на чистом листе.

Уже по готовому рисунку Гоши Абугов тонкой карандашной линией показывал, как нужно было строить натуру. Может быть, этим ненастойчивым способом он хотел наставить Гошу на истинный путь. Но все усилия были напрасны. До самого окончания художественной школы Яковлев все свои натурные рисунки продолжал начинать с глаза. А рисунки его, между прочим, при всей этой «неграмотной» системе, как ее называл Семен Львович, выходили все лучше и лучше. Бывало, Абугов поражался верности их построения и отмечал Яковлева. По всей вероятности, тот обладал дарованием мысленно видеть на листе всю композицию.

Ну как тут не вспомнишь старую, как мир, притчу о том, что история человечества — это история борьбы учеников со своими учителями.

Абугова мы любили. На уроках его чувствовали себя свободно, хотя ничего лишнего себе не позволяли. Часто рисование выпадало на последние часы занятий, и те, кому было по пути, сопровождали Семена Львовича. По дороге он рассказывал, кого из великих мастеров считает лучшими рисовальщиками. Или, вдруг остановившись, вглядывался в даль улицы и говорил:

— Посмотрите. Видите, как резок вот этот угол — первый план, а потом все мягче и мягче. Дальше туман. В живописи это передать легко, а попробуйте в рисунке.

Но улица в ее вечернем безмолвии бывала видна лишь в сентябре, пока не наступали темные вечера. Зимой наш путь освещало электричество. Вдаль убегала цепочка качающихся на ветру фонарей. Ходили мы из школы пешком прозрачными морозными вечерами. Путь наш пролегал по срезу угла Тавриги, как мы, мальчишки, называли Таврический сад. Попадали в распахнутые ворота как раз против дома, где помещалась школа, и выходили на Кирочную, против больницы и закрытого еще с первых дней революции Суворовского музея.

В Таврическом саду находился популярный в городе каток. По ледяному полю против деревянной трибуны стадиона скользили на коньках пары и одиночные бегуны: взрослые, молодежь, дети. Во тьме светились гирлянды ярких лампочек. Сияющими точками белых звездочек отражались они в зеркальной глади льда. Играл духовой оркестр, далеко доносились глухие удары барабана. Катанье шло в одну сторону. Издали стадион с сотнями катающихся напоминал гигантский водоворот, подхвативший и крутящий все, что попадает на его пути.

Приостановившись на горбатом мостике в саду, Семен Львович смотрел на яркое зрелище. Смотрели и мы, кто с любопытством, кто с завистью. Потом шли дальше. Шли по Кировой, мимо казарм на Парадной улице, пересекали Девятую Советскую и выходили к саду Прудки. По пути теряли тех, кому нужно свернуть к дому. Уходили ребята с неохотой, часто ради компании проходя лишнее.

Мы любили слушать неторопливую, не лишнюю юмора речь Абугова и меткие замечания. С Суковым, кроме круглого класса, встречались только в залах музея. Если попадались ему на улице, торопливо и смущенно здоровались и, получив в ответ молчаливый кивок, спешили проскочить мимо. Ко всем нам, сколько бы кому ни было лет, Владимир Всеволодович обращался на «вы». На «ты» называл только Кольку и Ксюшу. Для Абугова все мы были «ты», но насколько же ласковей для юношеского уха звучало это учительское «ты», чем громогласное суковское «вы»! С Семеном Львовичем можно было и посмеяться и пошутить. Какие-либо шутки с Суковым исключались.

Не знаю, что и когда там между ними произошло, но два эти наши учителя были в разладе. В школе между собой не разговаривали и, кажется, даже не здоровались. Они как бы не замечали друг друга, хотя видно было — очень зорко один за другим наблюдали. Но и слова дурного ни от одного из них о другом не приходилось слышать. Каждый вел себя так, словно его недруга на свете не существовало. Конечно, мы любопытствовали, в чем же тут было дело, но спросить, даже у расположенного к нам Абугова, не решились.

Я жил тогда почти в нескольких шагах от него. Семен Львович — в угловом доме на перекрестке улиц Некрасова и Радищева. Наша квартира по-прежнему находилась на углу Ковенского переулка. До дверей дома я часто провожал учителя один и очень гордился этой честью. На проща-

ные Семен Львович пожимал мне руку и, кивнув: «До завтра!» — скрывался в парадной.

Весной в солнечных залах художественной школы устраивались выставки лучших работ учащихся за год. Количество выставленных на обозрение зависело от успехов каждого в отдельности.

На отчетной выставке мои отец и мать познакомились с Абуговым. Суков с родственниками учеников вообще не встречался. Он вел с ними разговоры лишь в тех случаях, когда кто-нибудь из воспитанников становился ему невыносим. А Семен Львович бывал не прочь поделиться своими впечатлениями об ученике-подростке.

Не знаю, что он там говорил моим родителям, но однажды мама сказала:

— Абугов считает — твои художественные способности идут от математических.

Ох, боюсь, заблуждался мой добрый учитель! Никогда я не любил ни простых, ни десятичных дробей. И мало удовольствия испытывал, стоя с мелом у доски, когда нужно было что-то там извлекать или возводить в какую-то степень. В последний год в общеобразовательной школе-семилетке я и вовсе перестал ходить на уроки математики, что в те времена бригадного метода обучения было вполне возможно. Правда, в уме я всегда считал лучше, чем на бумаге, и если передо мной рассыпали спички, мог сразу же, отвернувшись, сказать, сколько их лежало. Однако не думаю, что секрет этого моего умения — математические способности.

Школа на Таврической, кроме своего длинного, неуклюжего официального названия, носила еще одно, хорошо известное в художественных кругах города. Ее называли школой Шабловского.

Ян Константинович Шабловский, основатель, энтузиаст и долголетний директор художественной школы-мастерской, был человеком примечательным. На редкость приятный, воспитанный, сам он художником не был и в школе вел занятия по черчению. Как это ни странно, имелся там и такой курс, ни малейшего отношения к нам не имеющий. Но в душе Шабловский был истинным художником и детище свое — школу рисования и живописи — очень любил.

Это был чуть полноватый мужчина высокого роста с гладко выбритым мягким лицом. Губы его имели такое

выражение, словно всегда готовы улыбнуться. Скорее всего, это объяснялось дружелюбием директора, он был приветлив со всеми, с кем бы ни общался.

Вежливый, непременно в белом, несколько старомодном крахмальном воротничке и галстукe, заправленном под жилетку, Ян Константинович с каждым из нас, каким бы тот ни был охламоном, разговаривал так же выдержанно, как с педагогами или родителями учеников, когда просил тех прийти в школу.

Много позже я понял, как стеснена была художественная школа в своих служебных штатах. Вся канцелярия этого учебного заведения, где занималось не менее трехсот учащихся, состояла из одного служащего. Им являлся старший брат директора — Ярослав Константинович Шабловский. Он был секретарем, делопроизводителем, бухгалтером, кассиром и еще школьной машинисткой, вернее, «машинистом», печатал на старом громоздком «Ундервуде», который помещался тут же, в его тесном служебном кабинете.

Грузноватый старший Шабловский казался как бы карикатурой на Яна Константиновича. Полные щеки побульдожьки обвисали, нос расширялся, губы утолщались. Такой же, как у младшего брата, но более высокий твердый воротничок упирался во второй подбородок, весьма значительный, в то время как у Яна Константиновича на него был только намек.

Днем и вечером Ярослав Константинович сидел за огромным столом, крытым зеленым сукном. Вероятно оставшийся от владельца прежней квартиры, стол этот, установленный вдоль очень узкой комнаты, боковой стороной нависал над подоконником венецианского окна, выходящего все на тот же Таврический сад. Полукруглая спинка кресла с подлокотниками — бронзовыми шеями лебедей — упиралась в стену за спиной секретаря дирекции. Трудно было понять, как он втискивается на свое рабочее место. Когда кто-либо входил в канцелярию, Ярослав Константинович поворачивал к нему свое большое тяжелое лицо, в то время как остальная часть его фигуры оставалась неподвижной. Нам, учащимся, редко доводилось заходить в канцелярию. Разве что за какими-нибудь справками, в которых Ярослав Константинович, будто пародирующий манеру обращения младшего брата, подчеркнуто вежливо нам никогда не отказывал.

Миновав дверь в канцелярию, через почти всегда пустынную учительскую и маленький коридор можно было

войти в еще одну комнату с широким и длинным столом и сдвинутыми к нему стульями. Здесь было помещение для занятий небольшими группами. В глубине коридорчика находились двери, за которыми мы никогда не бывали. Там располагалась квартира директора и его брата.

Но это были еще не все барские апартаменты, занятые под школу.

Как-то еще в первые дни учебы, выйдя из дверей зала, где учились первокурсники, оказался я прямо на дворцовой лестнице. Два ее марша с мраморными ступеньками и перилами из малинового бархата сбежали справа и слева. Я стоял на верхней площадке — полукруглом балкончике с узорчатым кружевом перил, — а напротив меня стоял мальчик в курточке с челочкой набок. Не сразу я догадался, что балкончик был отражением в зеркале во всю стену, а подросток на нем — я сам.

Если входить в школу через парадный подъезд с Таврической, как раз попадали бы сюда, на эту беломраморную лестницу, но двери крепко забили. Торжественный вестибюль со сверкающей хрустальной люстрой был всего-навсего внутренним школьным переходом с одного этажа на другой.

Внизу против лестницы находились еще два учебных помещения. Одно из них было тесно заставлено большими черными столами. На стене висела классная доска. Тут занимались чертежники. Здесь же бывали лекции по истории стиля. Лекции по этому еще трудно и не очень-то охотно усваиваемому нами предмету читал Владимир Иванович Бейер. Тот самый Бейер, которого я прекрасно знал по программкам к спектаклям ТЮЗа на Моховой.

К тому времени мое страстное увлечение тюзовскими спектаклями прошло. Я вступил в тот возраст, когда все взрослое еще не до конца доступно, а детское с презрением отвергается.

Отвергал я и театр для детей — ТЮЗ. А как еще года два-три назад я любил его! Как я был убежден, что на свете нет и не может быть лучше театра, чем в полукруглом белом зале на Моховой.

Что за чудо были его спектакли!

В «Тимошкином руднике» мы попадали на такую шахтную глубину, что захватывало дух. В «Томе Сойере» плыли на плоту по Миссисипи. В «Хижине дяди Тома» жили среди бамбуковых домиков черных рабов и восставали против злобных плантаторов. В «Дон-Кихоте» охотно верили в то, что трехколесные велосипеды с головами



старой клячи и осла, на которых разъезжали долговязый костлявый Дон-Кихот — Черкасов и маленький толстячок, его простодушный оруженосец — Чирков, — самые настоящие Росинант и осел Санчо Пансы.

Я был твердо убежден в том, что ни один на свете театр не мог бы представить столь неподдельную обстановку событий, как ТЮЗ.

Тюзовские артисты, режиссеры, художники были недоступны нашему уму. Не верилось, что эти люди могут попросту ходить по улицам, ездить в трамвае, что-то покупать в магазинах. Мы обожали смелого Карла Моора — красавца Кисица и ненавидели исполнителя роли злого Франца Моора из шиллеровских «Разбойников» — замечательного актера Макарьева. Если бы узнали Франца на улице, мы бы постарались «подстрелить» его из рогатки.

Спектакли ТЮЗа захватывали, заставляли нас, сидящих на скамьях с высокими спинками, забыть обо всем, кроме того, чем жили люди на его сцене.

Да на какой там сцене!

На затяннутом холстом или выкрашенном помосте, всего на три-четыре метра выходящем к барьеру, отделяющему декорации от первого ряда, освещенные общим светом зала, стояли стулья, лежали лодки, была выдвинута вперед лесная скамья или просто какие-то кубы. Все это было пока безжизненным, так же, как и высящаяся в два этажа постройка с лестницами и площадками, похожая на странный дом, у которого отняли переднюю стену. Что здесь будет происходить? Что случится у этих лестничных перил или возле того недокрашенного забора?

Занавеса никакого не было. Не было и оркестровой ямы, отделяющей сцену от зала. Отсюда, с площадки перед рядами, можно было запросто вбежать по пандусу на сцену, пройти по волнистой дорожке или посидеть в глубоком кресле возле потухшего камина.

Но нет, сделать это было невозможно! Все полукружие выступавших вперед лесенок и подъемов охранялось стоявшими лицом к залу серьезного вида мальчиками и девочками с нарукавными повязками «ТЮЗ». Это были наши сверстники, школьники — делегаты тюзовского собрания, кому по очереди поручалась ответственная миссия защиты сцены от возможных выходов несдержанной части зрителей.

Как я им завидовал! Ведь они были посвящены в тайну того, что делалось там, за загадочно молчаливой, волнующей своей непонятностью тюзовской сценой.

Но вот начинало темнеть в зале. Затихала шумная публика в рядах. Густой сноп света отвесно падал сверху на расставленные на площадке декорации. Все оживало. Вспыхивал огонек в очаге. Свистел горный ветер или бушевало невидимое море. Все было подлинным, самым настоящим, хотя дремучий лес создавали наклоненные к зрителям высокие бруски, а вход в пещеру изображал собранный в складку холст. В «Томе Соьере» представление шло на кубах, по-разному расставляемых в полумраке. Но я и сейчас убежден, что видел и класс американской школы, и комнату Тома, и наводящее жуть кладбище. Наша фантазия дополняла то, что делали тюзовские чудодея-художники, и старшим среди них был Бейер — автор радостных, как игрушка, декораций к «Коньку-Горбунку». Веселый белый Горбунок с вьющейся гривой был изображен на тюзовской марке. Жаль, что позже он исчез, вытесненный тремя заглавными буквами татра.

В те годы я, кажется, пересмотрел все тюзовские спектакли. Мне повезло. Кроме тех, на которые мы ходили нашим третьим и четвертым классом из школы с улицы Восстания, я еще попадал туда по контрамаркам. У отца был знакомый — живой, общительный толстячок с пышными усами — Зайцев. Уж не знаю, какое он имел отношение к театру, но его хорошо знал главный администратор ТЮЗа Липатов. Седой усталый человек — окошечко его находилось над небольшой лесенкой в вестибюле с кафельным полом, — Липатов без единого слова менял всегда протянутую мной с трепетом записочку от Зайцева на пропуск — место в одном из круто возвышавшихся рядов удивительного зала.

Однажды с кем-то из приятелей мы пришли в ТЮЗ чуть ли не первыми, задолго до начала спектакля. Заглянули в буфет — узкую комнату с несколькими столиками возле стены, примыкавшей к фойе, где в утренние часы играл кукольные спектакли Театр Петрушки Евгения Деммени. В буфете все столики еще были свободны, лишь за одним из них, ближайшим к стойке, сидел и пил чай... Глазам своим мы не поверили, что это был он. Как вы думаете — кто?.. Мы сразу узнали его — Кисиц! Благородный Карл Моор и неукротимый индеец Джо. Сейчас, одетый в самый обычный костюм, он пил чай из стакана, придерживая пальцем ложечку, и посмеивался, о чем-то переговариваясь с буфетчицей. Увидев его, мы были так ошарашены, что забыли, зачем пришли. Ведь это был сам Кисиц, по которо-

му умирали все наши девчонки. Между тем он поставил опустевший стакан на блюдечко, поднялся и, не обратив на нас внимания, вышел из буфета.

Кисиц был первым артистом, которого я видел не только на сцене, но и в жизни. Собственно, он был таким же, как все взрослые, только красивей их, но он был артистом, а значит — человеком особенным.

Замечательный Ленинградский ТЮЗ — первый в мире подлинный театр для детей — тогда еще был совсем молод. Его неутомимый основатель Александр Александрович Брянцев был широко популярен в Ленинграде. Брянцева знали все. Знал и я. Невысокого роста, с рыженькой бородкой, он больше, чем на театрального деятеля, был похож на деревенского попаика. Брянцев выступал на разных собраниях, встречался и со школьниками. Остроумный карикатурист Н. Э. Радлов помещал на него шаржи в газетах и журналах. Брянцев изображался то в коротких штанишках, то с пионерским галстуком на шее и барабаном, упертым в живот, при этом голова бородатого пионера всегда была прикрыта морской фуражкой. Эту фуражку с якорем над козырьком Александр Александрович носил всю свою жизнь. До конца своих дней оставался он главой ТЮЗа и так же до конца дней не расставался с бывалой капитанкой.

В том, что Брянцев был спортсменом-водником, мне впервые пришлось убедиться, когда мы жили на даче в Разливе.

Лето было на редкость дурным, ветреным и дождливым. Дача смотрела окнами на озеро, и, увы, чуть ли не каждый день приходилось видеть свинцовую, пенящуюся под стрелами ливней поверхность. Неподалеку от нашей дачи, на мысу, находился яхт-клуб. Я завел знакомство с его немногочисленными матросами и, взбираясь по крутой лестнице в гудящую ветрами башенку, откуда изменчивое озеро просматривалось во все стороны, с интересом наблюдал, как дежурный кричал в рупор, требуя, чтобы собиравшаяся выйти на простор озера лодка немедленно вернулась назад. Разбушевавшаяся стихия не раз опрокидывала суденышки на глубоких местах Разлива, и немногим удавалось спастись.

Но изредка бывали и погожие дни. Дул умеренный, будораживший воду ветер. По озеру носились яхт-клубские швертботы. Белые угольники баркасов виднелись вдали. Как я узнал значительно позже, многие из яхтсменов были тюзовскими артистами. Но разве мог я их тогда

узнать в полосатых тельняшках и закатанных до колен штанах!

В часы полного затишья, когда цветные стеклышки дачных веранд гляделись в застывшую воду, яхтсмены сменяли парусники на плоскодонные байдарки. Будто крылышками, помахивая веслами с двумя лопастями, скользили они по воде, оставляя легкий след на зеркальной глади озера.

Плавал на байдарке и Брянцев. Однажды перед закатом проплывал он мимо мостков, к которым гремющей цепью приковывалась лодка хозяина нашей дачи. Я стоял на самом краю дощатого пирса и увидел Брянцева совсем близко. Вот уж кого я узнал сразу и, замерев, пожирал глазами. Наверное, он по-своему понял значение моего взгляда и, резко свернув, стал подгребать к мосткам. Подплыв, спросил:

— Хочешь со мной поплавать?

Что я мог ему ответить? Слов не было, они застряли у меня в горле. Я бы в момент забрался к нему в байдарку, да на скамье у калитки, радуясь редкому предвечерью, сидели и дышали воздухом мои родители. Я усиленно закивал головой Александру Александровичу и с досадой оглянулся на маму. Брянцев все понял. Придерживаясь рукой за доски мостков, он сказал:

— Беги, спросись. Скажи, что я тебя доставлю целехоньким.

Я опрометью бросился к скамье, сбивчиво объясняя, что меня зовет покататься сам Брянцев. Мои родители знали, кто такой Брянцев, и разрешение было получено. Через полминуты я уже усаживался на дно байдарки впереди Александра Александровича.

— Увожу его в Сестрорецк! — крикнул он взрослым.

Доплыть до Сестрорецка значило всего-навсего пересечь маленький залив — ответвление от озера, проскользнуть под мостом и тут же оказаться в тихой бухте у городка со старым заводом. Но мне путешествие казалось сказочно далеким. Я уж забыл — говорил ли со мной Брянцев, но счастливые эти минуты плавания я запомнил на всю жизнь.

Года через два после того плавания, неподалеку от Невского, закончил свое скандальное существование Владимирский клуб. Навсегда прикрылись игорные залы с картами, рулеткой и бильярдными столами. Старинное петербургское здание было отдано детям под Дом художественного воспитания. Там он просуществовал до тех пор,

пока пустующий Аничков дворец не стал Дворцом пионеров. Лишь только закрылся игорный клуб, по просьбе руководства нового Дома Ян Константинович Шабловский повел нас туда, чтобы помочь расчистить здание от клубного хлама. Надо было еще что-то покрасить, сделать какие-то надписи.

Толку от нашей помощи было немного, зато сами мы нагляделись любопытного. Чего стоил только один грот со скальными стенами и скрытым светом, где еще сохранился совсем не пещерный, а ресторанный дух. А зеркальный зал с отделкой из красного дерева! Потом мы с моим товарищем Орестом забрались за сцену концертного зала и попали в маленькие комнатки со множеством зеркал, каких-то мягких диванчиков и успевших покрыться пылью безголовых манекенов, обрезанных немного ниже пояса. Грустно оголенные, они стояли на единственной у каждого деревянной ноге.

Еще бродили мы по залу с выходящими на проспект окнами, за которыми гремели и позванивали трамваи. Здесь, сдвинутые в угол и составленные один на другой, теснились столики, крытые зеленым сукном. На сукне оставались написанные мелом столбцы цифр, словно на нем решали задачи по арифметике.

И тут я вновь увидел Брянцева, неторопливо проходившего через зал в своей белой капитанской фуражке. С ним шел невысокий, легкого сложения, черноволосый человек в полувоенной форме и мягких русских сапогах. Они негромко о чем-то переговаривались и то смотрели на стены, то поднимали взгляды к потолку. Спутником Брянцева был «товарищ Натан». Так его называли повсюду. Так представляли перед выступлениями на собраниях и конференциях. Никто не интересовался его фамилией или отчеством. Товарищ Натан — тут было все. В Ленинграде Натан заведовал детским художественным воспитанием. Все дома пионеров и школьников, все художественные и музыкальные школы находились в сфере его внимания. Это он, товарищ Натан, отвоевал для детей Владимирский клуб — последнее в Ленинграде легальное пристанище темных личностей и спекулянтов. Несколькими годами позже именно он добился передачи пионерам Аничкова дворца и стал первым директором первого в стране Дворца пионеров.

Человек неумейной энергии и бескрайней инициативы, он многое сделал для ленинградской детворы, и сделал бы еще больше, если бы не война, а потом и иные огорчитель-

ные обстоятельства. Однако кончил жизнь Натан директором Ленинградского ТЮЗа. В трудное для него время руку помощи ему протянул не кто иной, как тот же Александр Александрович. Начав с главного билетера в театре, Натан, при содействии и по настоянию Брянцева, стал главой административного руководства театра. Ему перед своей кончиной передал Брянцев письмо — завещание тюзовцам. Впервые Натан прочитал его на гражданской панихиде Александра Александровича в полукруглом зале старого ТЮЗа.

Так вот тогда, в пыльных залах бывшего Владимирского клуба, завидев Брянцева, я тут же постарался попасться ему на глаза и поздороваться. Александр Александрович кивнул мне и даже приподнял над головой фуражку с якорьком в золотом ободке. Я понял, что Брянцев меня не узнал. Тогда я еще раза два, будто бы случайно, попадался на его пути, но и это не помогло. Стало понятно — Брянцев не помнил о нашем летнем знакомстве. Да и чему было удивляться? Мало ли мальчишек катал он на своей байдарке! Мой друг сделал вид, что ничего не произошло. Он вообще был мальчиком воспитанным. Но я-то знал: про себя он перестал верить в мое знакомство с Брянцевым, потому что к рассказу о том, как я плавал на байдарке, я еще присочинил, что не раз встречался с ним в яхт-клубе и что однажды мы чуть не потонули, когда ходили под парусами во время шквала.

Откровенно говоря, Орик имел основания мне не очень-то верить. Был я склонен к некоторым преувеличениям. Но ведь знакомство с Брянцевым — правда, и как сделалось обидно, что подтвердить его не удалось.

Но я недолго переживал огорчение. В дни, когда мы писали натюрморты в школе на Таврической, моя влюбленность в ТЮЗ ослабла. Только значительно позже, с годами, я понял, что если во мне и живет вкус к непреходящим ценностям искусства, то тому я в немалой степени обязан театру на Моховой.

Прошли десятилетия. После войны, уже став драматургом, я встречался с Брянцевым на различных собраниях и заседаниях. Его обычно выбирали в президиум. Он сидел за столом, опустив побелевшую голову на руки, скрещенные над палкой, с которой теперь постоянно ходил, однако по-прежнему не расставаясь и с капитанкой.

Во время заседаний Александр Александрович, бывало, подремывал. Однажды, оказавшись с ним по соседству

в зале, я стал напоминать о давнишнем летнем дне в Разливе, когда он меня, мальчика, катал в своей байдарке. Александр Александрович оживился, чуть улыбнувшись, мягко сказал:

— Ну вот, видите. Я действительно доставил вас в целости. Иначе бы мы тут с вами не сидели.

В период моего отроческого охлаждения к ТЮЗу Владимир Иванович Бейер живо напомнил мне спектакли, виденные в круглом зале на Моховой. Я знал, что автором многих декораций к ним был В. И. Бейер. И вот он сам предстал передо мной в художественной школе в образе быстროногого худошавого старичка с бородой в детскую лопаточку и светлыми глазами на розоватом моложавом лице.

Шалопан рубежа тридцатых годов, мальчишки, вообразившие себя художниками, мы мало вникали в то, что старательно вталкивал в наши головы этот замечательный человек. И все же я, например, прекрасно запомнил его лекцию по готике. Как просто, с какой ясностью он растолковывал нам ее основы, блистательно рисуя на доске элементы готической архитектуры!

Пролетело чуть ли не три десятилетия. Отодвинулось в прошлое и неизгладимое в памяти время войны. Осуществилась мечта моей легкомысленной юности — я побывал в Париже. Бродил по прохладным залам необъятного Лувра и скромного по сравнению с ним, но более близкого мне Музея импрессионистов. Парижские закопченные мансарды, осенние желто-медные аллеи Люксембургского сада, почернелые камни старых мостов Сены — все казалось мне давно знакомым. Словно уже побывав тут, я узнавал улицы, набережные, бульвары. Такими они и должны были быть. Я знал их по полотнам Писарро, Марке, по фильму Рене Клера.

В те же дни во Франции я попал на родину Флобера в Руан. Ошалевший от величия Руанского собора, стоял я перед ним на маленькой площади и, глядя вверх, на упиравшиеся в небо ажурные башни, вспоминал рассказ об этом чуде древней готики, услышанный в далекой юности от Владимира Ивановича Бейера. Припомнил, как уверенно рисовал он на доске очертания и детали собора. И до того, и позже — в разные годы, запоздало сокрушаясь о недостаточности своего художественного образования, я не раз возвращался в мыслях ко времени занятий у Бейера, благодаря которым все же могу отличить нарядный коринфский ордер от завитков ордера ионического.

К середине тридцатых годов, довольно близко познакомившись со многими «тюзянами», как они себя называли, бывая и за кулисами этого театра, и будучи автором декораций в одном из филиалов ТЮЗа, с Владимиром Ивановичем я так лично и не познакомился. Было ему уже под семьдесят, когда быстрой походкой, с папочкой под мышкой, спешил он в сторону Моховой по улице Белинского, этакий Дон-Кихот, надевший пальто и шапку из универмага Ленинградодежды. Небольшая эта улица, от Литейного проспекта до Симеоновского моста у цирка, до войны приметна была изрядным количеством пивнушек и забега-ловок, позже вдруг разом исчезнувших. Владимир Иванович, между прочим, спеша в ТЮЗ, успевал нырнуть в дверь одного из этих весьма уютных заведений и вскоре снова появлялся на улице, чуть порозовевший и еще более подвижный.

Происходя из некогда обрусевших петербургских немцев, получивший при крещении имя Владимир-Роберт-Эрнст, был Бейер человеком по-русски широким и душевным. И достоинства и недостатки имел, свойственные чисто русской натуре. Энтузиаст и бессребреник, сподвижник Брянцева, сам преподававший рисование детям, Бейер неожиданно и удачно нашел себя в театре, умело справляясь с труднейшей задачей декоративного оснащения спектаклей, рождавшихся при полном отсутствии сценической коробки. Воспитанный в Академии художеств еще прошлого века, награжденный медалями за картины на библейские сюжеты, вроде «Исцеления Товия», придя в детский театр, Бейер не только сам нашел совершенно новые пути сценического оформления спектаклей, но и приветствовал приход в ТЮЗ молодых, не связанных ни с какими традициями художников Михаила Григорьева и Моисея Левина. Вместе с Брянцевым Владимир Иванович способствовал их дерзкому новаторству на площадке нового театра.

Бейеру было суждено прожить около восьмидесяти лет, из которых более трети провел он в ТЮЗе на Моховой. Война и обстрел Ленинграда лишили его прежней квартиры. Вернувшись вместе с тюзовским коллективом из эвакуации с Урала, уже одинокий старый художник жил в маленькой комнатке при театре, в которой и скончался, продолжая трудиться до последнего дня.

В те годы, когда я без особого прилежания слушал его лекции на Таврической, был он главным художником ТЮЗа и вполне мог бы обойтись без уроков в художественной школе, но наши педагоги, и в том числе Владимир



Иванович, были рыцарями искусства и всей душой стремились привить тягу к нему нам, юному, увлеченному веяниями беспокойного времени поколению. Нечего и говорить об их бескорыстии. Оплата их уроков, можно сказать, носила лишь символический характер.

Среди этих подлинно интеллигентных людей — учителей молодежи по призванию и необоримому влечению — был и навсегда оставивший благодарную память у тех, кто хоть несколько раз побывал на его занятиях, Александр Александрович Янов. Не знаю, где их всех находил Шабловский, но наши педагоги были теми, кто щедро делился с нами тем мудрым и полезным, что в совершенстве знали сами.

Александр Александрович был высокий, худощавый, чрезвычайно располагавший к себе человек лет пятидесяти, с близорукими глазами, всегда защищенными пенсне со шнурком. Он не носил ни усов, ни бороды. Полуседые, волнами вьющиеся волосы Янова напоминали волосы артиста. Да и сам он мягким звучным голосом и широкими жестами красивых рук походил на разгримированного актера.

Он вел уроки театрально-декорационного искусства. Предмет не считался обязательным, и ходили на него те, кому того хотелось. Но я, желавший узнать все, что мне было еще неизвестно, однажды пошел на занятия Янова и был им очарован. Он завораживал рассказами о замечательных театральных художниках, о том, какую огромную роль играют на сцене декорации и костюмы. Он рассказывал нам о перевороте в русской опере, когда в нее пришли крупные живописцы: Головин, Коровин, Серов... Объяснял нам, какую силу в спектакле приобретает удачно одетый артист. Рассказывал о костюмах и гримах Шаляпина в ролях Мефистофеля и ассирийского царя Олоферна. Александр Александрович приносил толстые книги, журнал «Аполлон» и показывал нам репродукции с поразительных костюмов работы Бенуа, Бакста, Головина.

Как-то в середине апреля, когда в Таврическом саду уже голубели зеркальца луж, а с крыш домов падала на тротуары веселая капель, Александр Александрович пришел на урок необычно молчаливым. Еще не начав его, глядя в окно на заходящее за темно-лиловой сеткой деревьев солнце, сказал:

— Вчера умер Александр Яковлевич Головин. Последний из могикан.

Понадобились годы, чтобы я понял, о каких могиканах

говорил в тот день Января. Это были художники, прославившие на весь мир русскую театральную живопись.

Мне же тот апрельский день запомнился смертью Маяковского. О ней много говорили в нашей семье. Головина знала меньше. Вышедший вскоре журнал «Красная панорама», который я покупал, был весь посвящен Маяковскому. В том же номере в траурной рамке поместили и портрет А. Я. Головина. Под портретом был небольшой некролог.

На занятиях Января собиралось человек семь, в комнате за учительской. Молоденькие ребята и одна девушка по фамилии Арамянц. Она больше других тянулась к театру, и нам было понятно — почему. Привычный окружающий мир Арамянц видела как бы через призму театральности. В то время на базарах и барахолках продавали искусственные цветы. В толкучке сновали женщины, сами изготавливавшие и сбывавшие эти ядовито-яркие розы и еще какие-то невероятные пионы, что ли. Бумажные изделия прикреплялись к длинным тонким проволокам — стеблям. Продавщицы носили свои самодельные цветы в больших банках из-под леденцов. Арамянц любила рисовать этих продавщиц. На ее листах искусственные розы пламенели огненными красками. Жесть банок отражала синее небо и расцветенную, словно в карнавале, толпу. Торговки с банками превращались в добрых фей из сказки. Так же звучно изображала Арамянц китайнок — маленьких женщин в черных стеганых курточках и сужающихся, не доходящих до щиколотки штанах, из-под которых по-детски выглядывали маленькие ступни в башмаках на деревянных подошвах. Множество китайнок, а возможно, и корейнок встречалось тогда на улицах Ленинграда. Что-то там выкрикивая тоненькими голосами, бойко торговали они понаделанными из бумаги цветистыми драконами, круглыми, мгновенно раскрывавшимися веерами и легчайшими шариками. Желтолицые продавщицы в забавных шапочках плоской воронкой с их игрушечным недолговечным товаром на переносных лотках в изображении юной художницы становились похожими на персонажей популярного тогда балета «Красный мак», на котором, наверное, Арамянц побывала в бывшем Маринском театре, носившем тогда неуклюжее название ГАТОБ, что значило: Государственный театр оперы и балета.

Янову нравились работы Арамянц. Просматривая их, он чуть улыбался, и глаза его за стеклами пенсне теплели.

Влюбленный в театр, он и сам жил в отдалении от быта

и городской суеты. Когда вел урок, всегда стоял. Поблескивало пенсне, в котором зимой отражались микроскопические лампочки, а весной крошечные окна и липовые деревья сада за ними. Он призывал нас любить прекрасное искусство театра. Говорил, что театр облагораживает человека, что театр — это школа без назойливой назидательности, очаровывающая и влекущая всякого, у кого открыты разум и сердце. Сам он бывал увлечен воспоминаниями о том театре, который еще успел застать. Ему было что вспоминать. Сын известного в свое время декоратора Александринского театра, еще мальчиком попал он на сцену и на всю жизнь запомнил ее прохладный, пахнувший пылью кулис воздух.

Но, любя прошлое, Александр Александрович вовсе не жил только им. Он принимал в театре новое, сегодняшнее, решительно ломавшее застоявшиеся традиции, и стремился заразить нас желанием искать в новом свое. Утверждал, что искусство никогда не может стоять на месте, оно требует непрерывных поисков.

Он повел нас в театр своего детства. Каким-то образом достал целую ложу, насколько помню, второго яруса; мы туда набились в гораздо большем количестве, чем полагалось, и это тоже как-то удалось Александру Александровичу. Впрочем, его знали капельдинеры, которых он называл по имени и отчеству.

Театр потряс нас прежде всего нависавшими над партером пятью балконами-ярусами с золотой отделкой на бортах. Последний находился под самым потолком, перед огромной, в сотни огней сияющей люстрой. И чем выше были ярусы, тем легче и прозрачней становилась золотая лепка на их бортах. Огни были не только в люстре. По ярусам разбегались еще белые свечи, теперь электрические, а когда-то самые обыкновенные, непонятно как тут заживавшиеся и тушившиеся. Борта всех ярусов, лож, диванов, мест за креслами и сиденья самих кресел покрывал пурпурный бархат. Только побывать в этом зале было настоящим чудом. До сих пор мне кажется, что зал бывшего Александринского, ныне Пушкинского, театра не знает себе равных по красоте, изяществу, богатству и в то же время легкости убранства.

А потом начался спектакль. Из классической прелести зала мы перенеслись в обстановку современности, притом западной, нам совсем не знакомой. Шла остроумная комедия «Делец». И хоть мы разбирались не во всем, что происходило на сцене, переполнившие зал зрители много

смеялись, и с ними заодно смеялись и мы. Декорации на сцене вертелись, спускались и поднимались. Места, где происходило действие, менялись с поразительной быстротой. Все там было одновременно и настоящим, и каким-то чуть преувеличенным. Актеры ходили в подчеркнuto модных костюмах, какие нам удавалось видеть только на экранах кино в заграничных фильмах. Но тут все было цветным и ярким. Спектакль играли живо и весело. На сцене звонил настоящий телефон. Неожиданно действие прерывалось озорными киноинтермедиями, так называл их Янов. Незадолго до конца пьесы на экране появились ряды галош под вешалкой. «Не спешите, — убеждала подпись, — ваши благоверные на месте». Потом показывали пустой освещенный вагон на Невском и регулировщика — знаменитого во всем Ленинграде милиционера с раздвоенной седой бородой и фамилией Петух. Тут подпись гласила: «Спокойно! Ваш трамвай вас подождет!» И в самом деле публика сидела на местах до самого конца. За галошами, как это случалось повсюду в театрах, перед тем как опустится занавес, никто не бежал.

В тот вечер я понял, что на свете существует не только ТЮЗ, не только опера, на которую меня как-то раз водили и которая после тюзовских спектаклей мне показалась тягучей и скучной, существует еще и совсем другой театр, не менее интересный и увлекательный, чем тот, что знал до сих пор.

На следующих занятиях у Янова мы рисовали увиденное в «Дельце». По памяти изображали героев спектакля. Самого Дельца — превосходного артиста Вивьена, его ленивого слугу — артиста Киселева, господина Компаса — артиста Малютина. Александр Александрович прохаживался за спинками наших стульев и, склоняясь над рисунками, подбадривал:

— Ну, так. Так!.. Неплохо... Весьма недурно.

Он был счастлив, что увлек нас, что мы вдохновились спектаклем.

Не знаю, как для моих товарищей по группе Янова, но для меня казалось бесспорным: моя жизненная стезя — театр. Без него я вообще не смогу существовать на свете.

Давно ушел в историю памятный год окончания художественной школы. Весна тогда пришла как-то сразу, неожиданно, стремительно. Лопнули почки на деревьях Таврического сада. Сад поставили на просушку. Снег

сошел, но, отражая черные стволы деревьев, еще сияли озера луж на скатах дорожек. За ними густо бурела сырая земля с пролежавшими всю зиму под снегом ржавыми листьями. А потом кроны лип покрылись легкой светло-зеленой дымкой. Затем весь сад зазеленел так свежо и нежно, как это бывает очень недолго, когда понемногу из коричневых клинышков начинают появляться и разворачиваться клейкие листочки. Вскоре лето вплотную приблизится к весне, которая доверчиво уступит ему свои права. Едко подымив кострами, в золу превратятся листья прошлого года. Закудрявятся деревья и будут глядеться в гладь озера — хорош ли у них новый наряд? Небо станет чистым, а солнце открытым, без ненужной жары ласкающим вздохнувшую землю. Еще не будет одолевать горькая, хрустящая на зубах пыль, поднимающаяся с булыжной мостовой Таврической улицы.

Скоро снова широко отворятся чугунные ворота. От скамеек будет пахнуть скипидаром. На них забелеют бумажки: «Осторожно, окрашено!» По-весеннему лихо зачирикают пережившие зиму воробьиные стаи. И заскрипят уключины яликов. Над озером послышится девичий смех.

Однажды я вдруг увижу, что дорожки сада розовые, а тени на них сиреневато-лиловые. Но разгляжу это не сам, а глазами четверокурсника Баранова, который выставит в Голубом зале только что написанные в саду этюды.

Мы еще не расстанемся со школой и, отворив тяжелые двери, выйдем из нашей живописной мастерской на балкон, опоясывающий башню. Теплый аромат сада заглушит уличные запахи. По Таврической, сворачивая в сторону Смольного, будут одна за другой ехать машины. Сверху над машинами натянут брезент, по сторонам они открыты, и в кузове гуляет весенний сквозняк.

Хотя мы и воображаем себя художниками, но мы еще самые обыкновенные мальчишки и развлекаемся тем, что бросаем на брезент проезжающих машин камешки штукатурного крошева, в немалом количестве валяющегося на площадке балкона. Занятие совершенно дурацкое, но мы соревнуемся между собой, как бы точнее угодить в самый центр мягкой крыши над автомобилем. Правда, эти камешки не представляют никакой опасности для тех, кто сидит в машинах. Попав на поверхность туго натянутого брезента, они будут лишь забавно подпрыгивать, пока не соскользнут на мостовую. И все-таки мне и сейчас стыдно за великовозрастных балбесов, забавлявшихся камешками и тут же готовых порассуждать о том, что Репин им

неинтересен, Шишкин скучен, Куинджи — светофокусник, а вот Дейнека и Самохвалов, пожалуй, ничего, приемлемы.

Но нет, не такие уж мы оболтусы. Бросание камешков — попросту расставание с уходящим мальчишеством. Мы уже можем поговорить о Маяковском и Есенине. Первый из них — властитель наших взрывных, пока еще никуда не направленных дум... Нам одного-двух лет не доставало, чтобы успеть его увидеть. Другой, читаемый чуть ли не по секрету друг от друга, понятней и доходчивей, но мы знаем — с «есенинщины» еще не снято клеймо «упадничества». Заразись мы ею, и пропадай все передовое, к чему мы призваны...

В начале июня Ярослав Константинович выдал нам справки об окончании художественной школы-мастерской. На удостоверениях в половину машинописного листа он вписал наши фамилии и скрепил подписи двух Шабловских печатью фиолетового цвета с названием школы по всему кругу и прибавлением к тому еще «Соцвоса ЛО-ОНО». Вручая удостоверения, Ян Константинович пожал каждому руку и пожелал учиться дальше.

Никаких дипломов. Никакого торжества по поводу их получения не было, да и не могло быть. Наша художественная школа считалась чем-то вроде добровольного общества.

Впрочем, в те далекие, трудно понятные для нынешней молодежи времена не очень-то серьезного отношения ко всякому образованию дипломы вообще никого не интересовали. К получению удостоверений мы отнеслись с совершеннейшим равнодушием. Где-где, а уж в области искусства они не могли играть и ничтожной роли. Бумажка за подписью братьев Шабловских так никогда мне и не понадобилась. С годами она безнадежно затерялась. И вот о своем удостоверении, свидетельствующем хоть о каком-то законченном образовании, я вспомнил только сейчас, когда взялся за перо, чтобы рассказать о далекой весне, когда близилось расставание с классами на Таврической.

После художественной школы для меня и моих однокашников началось бурное десятилетие тридцатых. И ныне мне кажется, что по богатству впечатлений эти годы чуть ли не значительней всех прожитых мной позже, если, конечно, не считать четырех драматических лет войны. Во всяком случае, десятилетие тридцатых было столь разнообразно, насыщено различными событиями, большими и малыми, упрямыми поисками своего места в жизни, ни один год не бывал похож на год предыдущий. Это было

время великих свершений и охлаждения к тому, что еще недавно считалось святым. Время великих строек и безжалостной ломки того, что порой ломать было и не нужно. Время широких возможностей творчества, внезапно сужившихся строгими рамками. Были годы побед, когда каждый молодой человек чувствовал себя причастным ко всему, чем гордилась Страна Советов. Со всей необъятной планеты слышалось, как рукоплескали ей одни и злобно скрежетали зубами другие. Это были годы утверждения гражданских основ равноправия, когда стерлось понятие «лишенец» и одного лишь «пролетарского происхождения» стало недостаточно, чтобы быть инженером или обрести достойное место в науке. Годы восхищения героями — покорителями неба и льдов Арктики. Было это и время трагических несправедливостей, неоправданные жестокости которого, однако, принимались нами, молодежью, как закономерное возмездие отступникам. Мы уже вступили в пока еще не кровавую, но беспощадную битву с фашизмом. Была и малая, но жесточайшая война вблизи Ленинграда. Затемненный, настороженный город и дьявольские морозы. Потом мир с одновременно пришедшим суровым временем предчувствия грозных событий. Конец тридцатых, о которых еще писать и писать... Короткая передышка. Последнее мирное лето. Потом хмурая весна начала нового десятилетия, сменившаяся жарким летом. С тревогой ожидаемая каждый день война все-таки нежданно-негаданно обрушилась в белую ночь на 22 июня.

Судьба распорядилась мной так, что еще в конце августа сорок первого года я в рядах курсантов Инженерного училища был вывезен из прифронтового города в тыл. Пройдя позже всю фронтовую дорогу от Сталинграда до западных границ Чехословакии, я только на третий год войны стал получать письма из Ленинграда, узнал о смерти матери и гибели старшего брата — морского пехотинца. Из нас, четырех братьев, только мне посчастливилось целехоньким сохраниться на фронте до дня Победы. И Евгений, и Димка — оба раненные не по одному разу, — в боевых частях к концу войны не состояли.

Только возвратившись в покалеченный, но не потерявший своего гордого облика Ленинград, я по-настоящему узнал, какие испытания пришлось выдержать моим близким, уцелевшим в аду трехлетней осады старым товарищам.

Не сразу после возвращения домой я вспомнил о художественной школе и времени, проведенном в ее стенах полтора десятка лет назад. Далеко оно было от жизни человека, уже снявшего капитанские погоны, но еще продолжавшего ходить в зеленой шинели.

Нужно было все начинать сначала. Но театр, которому я отдал несколько предвоенных лет, к себе больше не тянул. В живопись, которой я увлекался в предгрозовые дни, теперь не очень-то верил. Да и мог ли я, так давно не видевший перед собой загрунтованного холста, рассчитывать на что-либо стоящее в трудном искусстве. В кармане шинели лежала скрученная общая тетрадь с мелко исписанными, поделенными на главы страницами повести. С решительностью человека, которому нечего терять, я, срываясь и набивая синяки, начал то, что называется «входить в литературу».

Но не о том сейчас разговор. Я ведь отправился на войну художником и теперь вновь обрел права рядового члена Союза. Уцелевшие в блокаду и вернувшиеся с фронтов давние друзья и товарищи по профессии приняли меня по-доброму. Понемногу становилась известна судьба однокашников и наставников по старой «художке».

В Доме художника на улице Герцена я встретил нашего Ксюшу. Того самого, кто некогда был так близок к Владимиру Всеволодовичу Сукову. Я обрадовался встрече и стал расспрашивать, что случилось со старым художником — моим непокладистым учителем живописи.

Ксюша — он куда-то шел с папкой, в которой лежали его прекрасные рисунки к «Спартаку» Джованьоли, — предложил мне проводить его. И я узнал, что наш наставник погиб в зимние дни первого блокадного года. Умер он в холодных комнатах своей квартиры на углу Некрасова и той, что уже носила имя Маяковского. Любимых собак Владимира Всеволодовича к военному лету уже не было. Они отравились выброшенным кем-то мясом. Других собак Владимир Всеволодович уже не заводил. Несчастье с его таксами оказалось благом. Кто знает, как бы пришлось их хозяину, доживи его четвероногие друзья до голодного времени.

В дни, когда враг приближался к Ленинграду и создавалось народное ополчение, старый художник отправился на призывной пункт и потребовал, чтобы его приняли в ряды бойцов — защитников города. Ему, наверное, было уже за семьдесят, и, разумеется, его не взяли. Суков настаивал, говорил, что был когда-то офицером, знает, как



действовать с оружием в руках, и просит не обращать внимания на его возраст. Однако убедить армейское начальство не удалось, и он вернулся в свою квартиру. Пережив там трагические дни, умер, убежденный в том, что враг не вступит в пределы любимого города.

После войны я еще полтора десятка лет жил в Ковенском переулке, в отцовской квартире, ставшей уже квартирой моей семьи. Там росли дочери-близнецы. Все было в этом старом, мало изменившемся районе города родным и знакомым. Одинокое тополя, доживавшие свой век за углом в Озерном переулке, тянулись узловатыми стволами с тротуаров теневой стороны к крышам домов напротив. В дождливые дни, как и четверть века назад, мутная вода стекала по булыжникам в ручей, образовавшийся вдоль улицы, замощенной с наклоном к середине. Когда дождь прекращался и из плена облаков высвобождалось солнце, круглые камни под нашими окнами начинали просыхать кружками — все увеличивающимися белыми плешинками.

Дом по соседству, где прежде жил Абугов, остался в войну невредим, но самого Семена Львовича я, сотни раз проходя мимо так хорошо знакомых дверей, не встречал.

С запозданием, но стало мне известно все и о нем. Радостно было узнать, что года за полтора до войны он был приглашен преподавать рисунок в Академию художеств, как в Ленинграде по старой памяти называли, да и теперь зовут, Институт имени Репина. Там Семен Львович получил профессорское звание.

Прожив самые тяжелые дни блокады, он вместе с институтом эвакуировался в Среднюю Азию. В далеком Самарканде настигло Абугова несчастье. Там он потерял близкого друга — жену. Вернувшись в Ленинград, Семен Львович не поехал на улицу Некрасова, а жил в предоставленной ему маленькой комнате на литейном дворе академии. Все свое время отдавал студентам, стараясь привить им любовь к рисунку. Учил своему неизменному правилу: без грамотного рисунка художник — ничто!

Человек, проживший большую нелегкую жизнь, он сумел сохранить теплую привязанность к молодежи. Студенты любили его. В мастерской всегда была обстановка дружбы и взаимного понимания.

Узнал я и то, что в начале войны, когда Гитлер грозился стереть с лица земли Ленинград, в это время тяжелых испытаний, Суков и Абугов каким-то образом примирились

и даже, чем могли, поддерживали друг друга. Видимо, огромная, нависшая над страной беда открыла этим двум ярким людям глаза на суетность их взаимных обид.

Рассказывали мне и трогательно-забавный случай. В теплое весеннее утро мая сорок пятого, как всегда явившись в мастерскую к началу занятий, Семен Львович, к удивлению своему, не застал там никого из студентов. В недоумении прождав некоторое время, Абугов присел к одному из мольбертов. И тут в пронизанное солнечными лучами помещение вбежал кто-то из молодых людей. Студент опешил при виде одиноко сидящего профессора, но явно не собиравшись извиняться за опоздание.

— В чем дело? Куда вы все подевались? — повернувшись к нему, спросил Абугов. — Что произошло, что случилось?

— Как что, Семен Львович! — воскликнул удивленный парень. — Да ведь война кончилась! Объявили! Праздник!..

— Ах вот что! — Абугов облегченно вздохнул и, верный себе, добавил: — Но вам хоть что-нибудь, лишь бы только не работать.

Студент весело рассмеялся. Он знал, с каким нетерпением ждал этого дня профессор. Просто и тут Абугова не покинул его добрый, порой лукавый юмор.

Из жизни этот славный человек ушел в 1950 году.

С Яном Константиновичем Шабловским мне еще повезло встретаться то на открытии какой-нибудь выставки, то на театральном просмотре. Он мало постарел, оставаясь все таким же подтянутым и аккуратным. По-прежнему был директором той же школы, только с несколько измененным названием.

Признаться, при встречах с ним я испытывал некоторую стесненность. Думается, чувство это навсегда остается у человека при свидании с тем, перед кем ты когда-то стоял мальчишкой, ощущая пропасть, отделявшую тебя от учителя.

У него была отличная память, у нашего бывшего директора. Ян Константинович помнил многих, кто учился со мной. Вспоминал моего василеостровского приятеля Ореста, который стал известнейшим графиком, — о нем я еще постараюсь рассказать в свое время. Я поведал Шабловскому о том, что встретил в Москве Гошу Яковлева — того самого, что всякий рисунок живой натуры

начинал с глаза. Он стал архитектором и работал в мастерской одного из самых видных столичных зодчих. Ян Константинович слушал меня, и губы его знакомо складывались в готовность улыбнуться, но так на том и застывали. Однажды, при нашей очередной встрече, Шабловский вынул из кармана пиджака бумажник и извлек из него фотоснимок величиной с игральную карту.

— Вот, — сказал он. — Давно ношу в надежде вас встретить. Нашел, разбирая архивы. Узнал вас, — и протянул снимок мне.

На тронутой желтизной карточке я увидел праздничную майскую колонну, по-видимому ненадолго задержавшуюся на одной из улиц города. На первом плане, рядом с какими-то мальчишками, я узнал себя, тоже еще почти мальчика, но с бантиком на шее, что, вероятно, должно было подтверждать причастность к цеху художников. Справа и слева теснились демонстранты, скорее всего ученики нашей художественной школы. Некоторые держали в руках палки с набитыми на них фанерными карикатурами «Бюрократ», «Прогульщик», «Летун» — популярными в те годы объектами сатирического бичевания.

Фотографию, наверно, делал кто-то из ребят, потому что на мои плечи было накинуто еще одно пальто поверх моего. Я стоял между рельсов трамвая на ныне совсем позабытой торцовой мостовой.

Повернув карточку, прочел на обратной стороне надпись синими чернилами. В ней разъяснялось, что на фото — я «на демонстрации 1 Мая, в бытность его (меня) учащимся художественной школы-мастерской на Таврической ул.». Снизу справа теснилась скромная подпись: «Ян Шабловский». Зато я был назван полным именем и фамилией. Смешным было то, что это относилось к пухлогубому, ушастому даже не юноше, а еще мальчишке. Но таков был Ян Константинович. Ведь он дарил снимок мне, о ком уже чуть слышал как о литераторе.

У одной из моих дочерей рано определилась тяга к рисованию. Лет в десять-одиннадцать девочка сама запросилась в художественную школу, и я пошел на Таврическую к Шабловскому.

Это было в конце пятидесятых годов, в последний год его директорствования. Ян Константинович встретил меня приветливо. Мы разговорились. С несвойственным ему чувством обиды жаловался он на непонимание своих принципов художественного воспитания теми, кто теперь

отвечал за это в районе. Да и среди новых педагогов школы не было единства.

Моя дочка легко выдержала испытания и с осени по вечерам совершала тот самый путь до дома с башней на углу Тверской и Таврической, который более четверти века до того проделывал я.

Художественная школа вскоре сделалась филиалом училища имени Серова. Мне подумалось: как бы порадовался Суков, боготворящий этого поразительного русского художника! Потом и училище, и школа перебрались в трехэтажное здание неподалеку от Смольного. Дочь закончила художественную школу и поступила в Мухинское училище. Я хотел, чтобы она стала живописцем или графиком, к чему явно имела достаточно данных, но она о том не желала и слышать. С группой сверстников она решила посвятить себя дизайну, или, говоря проще, занятию промышленной эстетикой.

— Это настоящая современная работа,— убеждали меня ее товарищи.

Возможно, они правы. Век техники. Что поделаешь! Рука и глаз нынешнего художника видятся и в очертании приборов на космических кораблях, и в экскаваторе, роющем траншею вдоль улицы, и в машинке, на которой я пишу эти строки.

После того как школа переехала с Таврической, в дальних комнатах старой барской квартиры еще оставался жить прежний ее директор Ян Константинович Шабловский — человек, оставивший благодарную о себе память у тех бывших мальчишек и девчонок, кто в залах с окнами на сад коротал вечера, трудясь над ученическими рисунками.

Но скоро не стало и его.

Здесь кончается третья повесть моего времени.

Теплым майским днем прошлогодней весны я сел на Невском в троллейбус, направлявшийся к Смольному.

Свернув на Суворовский, то и дело обгоняемый легковыми машинами, троллейбус стремительно двигался по широкому, будто застывшая река, сизому полотну асфальта.

— Тульская улица! — плавно затормозив, объявил водитель — нынешний единоличный глава троллейбуса, его капитан и его пассажирский начальник.

Еще десятка два шагов, и... вот она, когда-то такая привычная площадь Пролетарской Диктатуры. Я пошел до угла и остановился, глядя вперед. Да неужели это та самая площадь, по которой, скрежеща колесами, разворачивалась, готовясь в обратный путь на Васильевский, знаменитая «пятерка»? Закругления решетки вправо и влево от пропиленеев — вот и все, что осталось на память о том трамвайном кольце. Два внушительных современных здания, расступившись на ширину Тверской, открывали путь дальше. Молодой бульвар по-весеннему зеленел перед беломраморным стройным Домом политпросвещения. Позади меня на срезанном углу, где еще не так давно находился дом из красного кирпича с вывеской «Бани», поднялось великолепное светлое здание Областного совета народных депутатов.

По накатанному до блеска асфальту я перешел площадь. Давно знакомая колоннада пропиленеев, по-прежнему такая же величественная, оставалась за моей спиной. Въезд к Смольному не потерялся в соседстве с могучими современными строениями.

Но вот и Тверская. Я свернул на нее и пошел почти забытым путем. Здесь давно не гремел трамвай. По свободной проезжей части бежали к Смольному сияющие разноцветным нитролаком легковые автомобили. Солидно заурчав, отвалил от остановки желтый, прозрачный, как аквариум, «Икарус».

Дом в конце Тверской, к которому я приближался, чуть серел в конце улицы. Виделись ажурные на фоне неба решетки балконов. Но где же башня, знаменитая башня? Или это был плод моего юного воображения? Но нет. Вот и она. Именно такая, какой помнилась полвека. И тот же балкон второго этажа охватывал ее более чем на полукруге.

Я дошел до угла и повернул влево по Таврической. Длинный ряд, к счастью, сохранившихся окон со сплошными закругленными сверху рамами потянулся над моей головой. В эти окна мы смотрели весной на зелень Тавриги.

«Детский сад» было написано на табличке, помещавшейся на том же месте, где находилась вывесочка «Художественная школа-мастерская». Я вошел в парадную. Широкие, с сохранившимися медными ручками двери, которые в наше время были плотно забиты, сейчас стали входом в детсад. Своих малышей мамы приводят сюда через парадные двери, а не поднимаются по черной лестни-

це через бывшую кухню, как это делали, приходя в школу, мы.

Подмывало нажать голубую кнопку звонка и, попросившись, побывать в вестибюле с некогда малиновыми перилами лестничных маршей, в зале с золотой лепкой и в круглой комнате, где мы писали свою натуру и Владимир Всеволодович Суков размашисто поправлял наши работы. Где Семен Львович Абугов сокрушенно вздыхал над «ветром линий» в моих рисунках.

Но я не нажал кнопки и не вошел в помещение бывшей «художки». Не вошел и теперь уже вряд ли когда-нибудь войду. Пусть в моей памяти она останется такой, какой была в те столь счастливые для нас, ребят из «школы Шабловского», годы.

Я вернулся на улицу и двинулся вдоль садовой решетки, поглядывая на окна второго этажа. Отражавшие весеннее небо и кудрявую зелень парка стекла были все одинаковы. И только два из них, последних у края дома, рознились. За ними виделись не раздвинутые до конца домашние портьеры и согнутые, как кривые турецкие сабли, листья зимних растений. Эти были те самые окна, за которыми долгие годы жил Ян Константинович. Кто-то живет там сегодня?

Я вошел в гостеприимно распахнутые ворота ныне отданного детям Таврического сада. Шагая по главной аллее, все оглядывался, пока за кронами еще не загустевших лип можно было видеть дом с башней на углу. Я удалялся от него, с благодарностью вспоминая наших бескорыстных наставников. Понадобились десятилетия, чтобы в полной мере оценить подвиг этих людей великой русской культуры, искренне стремившихся, хоть частично, передать ее горячим головам, нам — мальчишкам рубежа тридцатых годов, когда не только мы, но и наше советское государство едва выходило из подросткового возраста.

Я шел через Таврический сад в еще неплотной тени весенних деревьев, и картины иного времени наплывали на меня одна за другой, понемногу оставляя позади памятное о художественной школе и вынуждая припоминать годы наступившей после того бурной юности — годы, о которых я обязан, как сумею и еще смогу, рассказать.



## *Неужли за универ- ситетом*

**И**так, я воображаю себя художником.

Правда, я еще доучиваюсь в обыкновенной школе, теперь на улице Некрасова, где некогда была женская Литейная гимназия, о чем узнал случайно.

Как-то со своим приятелем Арсенькой Ивановым забрались мы в школьный подвал и среди разного хлама обнаружили расколотую пополам белую мраморную доску, на которой прочли потускневшую надпись, гласившую, что Литейную гимназию посетил император Александр III. Скорее всего, это произошло в самом начале существования школы, потому что здание ее на бывшей Бассейной улице отражало черты казенных петербургских построек последней четверти прошлого века и было обыкновенным домом в четыре скучных этажа с большими в крупных переплетах окнами.

Школа наша называлась «17-я ФЗС», что расшифровывалось так: фабрично-заводская семилетка. Новое это наименование сменило еще недавнее «Единая трудовая». Раз в две недели мы всем классом шли к трампарку имени Смирнова, рядом с которым, в типографии, проходили трудовые уроки. Поставленные у наборных касс, от которых поднимался тяжелый запах свинца, мы учились набирать печатный текст и достигли того, что однажды увидели оттиски набранных нами страниц с ужасающим количеством ошибок.

Шло время шефства над производственными предприятиями. Только я так и не понял, кто над кем шефствовал — школа над типографией или типография над нами?

То были годы директоров и всяческих начальников из

«выдвиженцев». На ответственные посты выдвигались хорошо проявившие себя рабочие-партийцы.

Разные бывали выдвиженцы. Если на заводах и фабриках выдвигались люди хотя и мало образованные, но с юных лет знакомые с производством, то в учреждения культуры и образования назначались подчас руководители, от науки и искусства прежде далекие, и потому волею судеб они попадали в сложное, а случалось, и трагикомическое положение.

Директором нашей школы тоже был выдвиженец — типографский рабочий Алексей Алексеевич, которого меж собой мы даже с некоторой любовью называли Алешей.

Небольшого роста, с рыжеватым вихром не поддающихся прическе волос, с высоко вздернутым носом на старательно выбритом лице мастерового, Алексей Алексеевич, одетый в мешковатый, словно не по росту костюм, по утрам пробирался к директорскому кабинету.

Это было непросто: пока не прозвенит звонок, в коридоре второго этажа толпились, громко перекликались и дружески дубасили друг друга ученики старших классов. Наш Алеша лавировал между группами вовсе не собиравшихся дать ему дорогу оболтусов. Происходило это не из-за неуважения к нему, а просто по нашей невоспитанности. Заметив наконец директора, мы радостно кричали:

— Драсте, Алексей Алексеич!

Он кивал в ответ и спешил скрыться за большими стеклянными дверьми. Алеша мог бы приходить и позже, когда занятия уже начинались и коридор пустел, но долготлетняя привычка являться на работу до гудка не позволяла опаздывать директору-выдвиженцу.

Известно, что высшей мерой для нарушителей дисциплины бывает вызов к директору школы. Но вызов к Алеше страха у нас не вызывал.

Он сидел за большим, обтянутым черной клеенкой столом, на котором, как макет собора, высилась чернильница с бронзовой крышечкой-куполом. В кресле с высоченной спинкой Алексей Алексеевич делался еще меньше и незначительней. Его натруженные годами руки лежали сцепленные на столе. Грустно глядя светлыми глазами на безобразника и чуть покачивая головой, Алеша выговаривал:

— Что же ты, понимаешь? Нехорошо, понимаешь... Как же так? Советская власть на тебя деньги тратит, а ты, понимаешь...

Опытные нарушители порядков знали, что тут лучше



всего потупясь молчать, тем самым выражая «понимание». Директор вздыхал и, поправив галстук, к которому, видно, еще не мог привыкнуть, продолжал:

— Родители у тебя есть, на тебя тратятся, понимаешь, а ты... Вот как!

Разговор, по всему, ему давался трудно. Алешу становилось жаль. Надо было ниже опустить голову, что означало, что ты все понял и проникновенные слова до тебя дошли. Наступало обоюдное облегчение. Алеша заключал:

— Иди, понимаешь... Думаю, понял, а?!

На том все и завершалось. Куда хуже было, когда за меньший проступок нужно было предстать перед завучем — строгой женщиной с усиками, с тяжелой фамилией Афанасопуло. Тут дело заканчивалось вызовом родителей.

Выдвиженец Алексей Алексеевич недолго директорствовал в нашей школе. Человек добрый и неглупый, так и не свыкшись с чуждым для себя делом, он вернулся в типографию, где чувствовал себя на месте.

Походами в ту самую типографию, откуда выдвигали Алексея Алексеевича, начиналось и заканчивалось наше фабрично-заводское обучение. И все же семнадцатая школа отличалась от той, в которую я ходил до шестого класса.

На весь Ленинград десятилеток оставалось совсем немного. В них по окончании ФЗС переходили те, кто преуспевал по всем предметам и желал учиться дальше. Все остальные направлялись в школы-заводы или в техникумы, которых в городе стало пруд пруди.

Что касается занятий в школе, то в наше время учиться, а вернее «пребывать», например, в седьмом классе, для шалопаев было раздольем.

Первая пятилетка набирала мощь. Повсюду гремели бригады: ударные, показательные, особые и просто бригады. Испытывали бригадный метод обучения и в школе. Класс был разделен на бригады. Каждой присвоен был номер. Наша бригада значилась первой. Предполагалось, что учиться мы должны коллективно и сдавать все предметы одновременно — бригадой.

На практике это происходило так. Учитель физики спрашивал пройденное за последнее время. На общую оценку отвечал уполномоченный бригадой мальчик, который знал физику. Все остальные или помалкивали, или поддакивали ответчику: да, согласны, именно так и есть. Тогда учитель, окинув взглядом бригаду, спрашивал:

— Всем это понятно? Все усвоили?

Хорошо отрепетированное общее «да!» было ему бодрым ответом.

Педагог наклонялся над журналом и выставлял бригаде «вуд» или «уд», что значило весьма удовлетворительно или удовлетворительно, в зависимости от знаний выделенного нашего представителя и от того, насколько он верил, что остальные члены бригады физику знали.

Физику у нас за всех отвечал Молчанов. Как выяснилось значительно позже, не зря, потому что в конце концов стал доктором наук. Теоремы на доске ловко чертил Рудик Блек. Выступить за бригаду по литературе добровольно вызвался я и ошарашивал славную нашу Марию Павловну таким количеством примеров из прочитанного или цитируемыми наизусть строками Маяковского, что она только кивала седой головой и, кажется, даже недослушав меня, выставляла высшую отметку всей бригаде.

За обществоведение ответственной была наш бригадир Люба Левонянц. Способная и вдумчивая, Люба действительно хорошо училась, чисто вела тетрадки и внимательно слушала педагогов. Обществоведение Люба усвоила отлично. На учительские вопросы отвечала без запиночки, и из обществоведения наша бригадная шляпка с рулевой Любой выплывала, обгоняя других.

Дело у нас шло до того ловко, что на школьном вечере перед зимними каникулами сам Алексей Алексеевич поздравлял бригаду и под туш вконец расстроенного пианино пожимал Любе руку.

Но если бы кто-нибудь решил всерьез выяснить, что же мы в действительности знали, то стало бы понятно: по иным предметам многие вряд ли дотягивали и до снисходительного «уда».

Но... и классному руководителю, и завучу, и директору школы были нужны передовые бригады. Получалось — передовая наша. И очень хорошо!.. О нас даже написали в стенной газете «За ударную учебу!».

Думаю, не последнюю роль в легких наших успехах играла Люба.

Ах, Люба Левонянц! Когда она, откинув крышку парты, поднималась со скамьи и, показывая ровный ряд белых зубов за пунцовыми пухловатыми губами, вела речь о французской буржуазной революции или чартистском движении, я не слышал ничего, что она говорила. Я смотрел. Уже давно я был в нее полутайно — по-моему, она о том догадывалась — влюблен. Она мне казалась необыкновенной. Да так оно и было на самом деле.

Несмотря на армянскую фамилию, ничего армянского в Любе не было. Круглолицая, с умеренной курносинкой, с ямочками на гладких щеках и такая кареглазая, что, глядя в эти глаза, не нагладишься, она являла собой русский, даже, может быть, чуть монгольский тип. Когда Люба улыбалась, делалось светлей не только в классе, но и в полутемном коридоре. Когда она смеялась, необыкновенно весело становилось и мне. Когда поднимала лицо вверх и, тряхнув гладкими волосами, закрепляла их позади закругленной гребенкой, я думал, что, если б она незаметно уронила гребень, я бы тотчас же схватил его и унес с собой.

Однажды у меня оказалась Любина записная книжка. Круглым школьным почерком в ней были написаны фамилии подруг, их телефоны и помечены дни занятий в музыкальной школе. Эту черную книжечку с липким переплетом я прятал от чужих глаз. Она была моей тайной. Оставаясь один, вытаскивал ее из ящика и неторопливо перелистывал, чувствуя близость Любы.

Была там одна страничка, всякий раз бросавшая в жар. Встречу с ней я откладывал на самый конец свидания с Любиной книжкой. На отдельном листике было написано мое имя и наш номер телефона. Как много значила для меня эта запись! Я словно ощущал рядом Любу. Видел ее темно-янтарные, широко раскрытые глаза и губы, готовые призывно мне улыбнуться.

Только ближайший школьный друг Арсенька Иванов был посвящен в мою тайну и, кажется, одобрял мое увлечение. Во всяком случае, Арсенька не смеялся и не говорил ничего неодобрительного. Напротив, зная, что мне это приятно, вдруг сообщал: «Сегодня видел твою Любку. Шагала куда-то по Надеждинской». Или: «Твоя Любка с Купцовой пошли в подшефную часть. Будут командира звать, чтобы выступил в день Красной Армии».

Как я бывал счастлив слышать: «Твоя Любка!»

Люба жила на Саперном переулке во дворе двухэтажного дома. Ранним летом там меняли канализацию. Переулок был размошен и перекопан. Всюду стояли или лежали на боку широкие бетонные обручи. Они должны были заменить старый, чуть ли еще не деревянный трубопровод.

В выходной день я, решив, что уж очень давно не видел Любы, не сговариваясь с ней, ждал ее у одного из этих, немногим меньше моего роста, бетонных колец. Я надеялся, что она вот-вот появится из своих ворот и пойдет

в сторону улицы Восстания. Тогда я выйду из укрытия и «случайно» попадусь ей навстречу.

Я ждал час, и два, и, кажется, третий. День клонился к концу. Люба так и не вышла. Покинув свой пост, я мучительно обдумывал, где и как мне ее увидеть. Не идти же к ней домой?! Нет, о том не могло быть и речи, хотя я знал и этаж, на котором жила Люба, и лестницу во дворе, что вела в квартиру, и окно ее комнаты.

Все-таки я понимал, что Люба отличает меня от других мальчишек в классе, да и во всей школе. Наверное, и Люба догадывалась: она для меня иное, чем для всех остальных. Наконец как-то я отважился позвать ее в кино, и Люба согласилась.

Мы пошли на одну из самых первых звуковых, а вернее, «говорящих», как их тогда называли, картин — «Одна». Но не все ли мне было равно, что там шла за картина?! Что-то в ней происходило с молодой учительницей, которая одна-одинешенька поехала на Алтай, где было неприятно и где на ветру сушились шкуры, снятые с лошадей. Но разве меня волновала судьба отважной героини?!

Мне было не до нее. Рядом сидела Люба. Вскоре после того как начался фильм, я коснулся ее руки. Люба не протестовала и не убрала руку. Наши пальцы сами по себе сплелись. Ладони соприкоснулись. Рука Любы была теплой, а моя пылала. Так, взявшись за руки, мы просидели весь ранний вечерний сеанс в кино «Рот-Фронт», недавнем «Сплендид-Паласе», на Манежной площади. Не знаю, интересна ли была Любе картина. Не убирая руки из моей, она безотрывно смотрела на экран.

Когда шли из зала кинотеатра и по гремящей железной лестнице спустились во двор, а потом шли по Фонтанке, улицам Белинского и Некрасова, мы припоминали сцены из фильма, ни слова не сказав о том, что между нами молчаливо происходило во время киносеанса, но в тот весенний вечер я был счастлив, как уже редко потом бывало.

Люба училась еще и в музыкальной школе в угловом доме на улице Короленко, наискосок от первой в городе автоматической телефонной станции.

— Пошли к нам в музыкалку,— позвала меня Люба, когда мы как-то на исходе дня повстречались на улице.

В «музыкалку», так в «музыкалку»... Не имело значения, куда идти, если меня зовет Люба.

Занятий в музыкальной школе уже не было, там готовились к отчетному концерту. Я шел по узким коридорам рядом с Любой. В школе ей нужно было отдать какие-

то ноты. Мы проходили мимо дверей, за которыми слышались вскрики рояля и стоны терзаемых учениками скрипок. Где-то низко, натужно басила труба. Я недолго ждал Любу у двери в нотную библиотеку. Когда она вышла, мы оказались у открытого входа в один из пустых музыкальных классов.

— Войдем сюда,— предложила Люба.

Мы вошли, мебели там почти не было. В углу стоял придвинутый к столу кургузый кабинетный рояль. Рядом — деревянный юпитр для нот и два изрядно потертых венских стула. Над роялем из-под стекла в деревянной раме строго смотрел на нас вдохновенный Бетховен.

Окно комнаты было отворено настежь, с улицы слышалось позвякивание трамвая и скрежет его колес на повороте. В классе недавно окончились занятия, и окно раскрыли, чтобы проветрить.

Люба притворила дверь и прошла вперед к окну. Я последовал за нею. Она облокотилась на широкий подоконник и смотрела вниз на шумный угол. Окно было достаточно широким, и я пристроился с другой стороны подоконника. Отсюда, с четвертого этажа, люди виделись в резком ракурсе. Если человек был в шляпе, то казалось, прямо под ней шагают ноги. По тротуарам куда-то спешили прохожие. Гремели окованные железом колеса телег и цокали по булыжнику мостовой подковы коней. Громко фырча, проезжал редкий автомобиль. Небо над крышей напротив, где в беспорядке торчало множество радиоантенн с провисшими проводами, бледно голубело.

Опираясь на подоконник, я искоса поглядывал на Любу. Мы молчали. Казалось, ее всерьез занимало то, что происходило на улице. Я видел мягко очерченный профиль и нежную шею. Платье наклонившейся вперед Любы поднялось и открыло сзади ее крепкие ноги. В городе наступили теплые дни, и девчонки ходили без чулок. Летнее пальто было распахнуто, платье под ним плотно обтягивало ее грудь. Меня охватило странное, незнакомое прежде волнение.

Прервав молчание, я нетвердо проговорил:

— Я тебе бы сказал, Люба...

— Что?

Но я не знал, что должен был сказать. Вернее, мне хотелось сказать ей так много, что слов все равно не хватило бы, и я путано произнес:

— Знаешь, я хотел бы сказать тебе... Мне нужно тебе...

Тут я оборвал бессвязную речь, совершенно не понимая, откуда во мне взялась эта дурацкая робость.

Не дождавшись от меня ничего путного, Люба опять стала смотреть вниз на уличную щель. Я поглядел на крышу дома напротив и на начавшее желтеть небо и с трудом выдавил:

— Люба...

— Ну,— откликнулась она, все так же смотря вниз.

Если бы Люба взглянула на меня ободряюще, я бы, наверное, осмелел и выговорил бы все то, что накопилось во мне. Но она не повернула головы в мою сторону, и я снова умолк.

Я так ничего и не сказал ей в тот предвечерний час. В пустом музыкальном классе никто нас не потревожил, мы вышли оттуда, так же никем не замеченные, как и вошли.

Я еще надеялся, что Люба знала, что я должен сказать ей и что слова мои вовсе не обязательны. Но я ошибался, не зная, как любят женщины слова клятв и уверений. Не знал, как они ждут этих слов и не очень-то верят в молчаливое перед собой преклонение, хотя и догадываются, что оно правдивее самых пылких речей.

Я ничего не сказал Любе ни в тот вечер, ни в другой. Мы с нею ни разу не поцеловались. Так я и не узнал, чего ждала она от меня в пустом музыкальном классе, и ждала ли вообще.

Школа вскоре была окончена. На семилетке до поры до времени и завершил я свое общее образование, мало беспокоясь о том, как оно у меня ничтожно. Люба поступила на курсы машинисток-стенографисток. Иногда по вечерам я еще ходил на улицу Софьи Перовской, где помещались эти курсы, и ждал Любу на скамейке против входа. Занятия кончались, и она, появившись на улице, кажется, не удивлялась моему присутствию. Потом мы переходили деревянный мостик над стоячей водой канала. Я провожал Любу до ворот дома на Саперном переулке. Но это уже было как-то ни к чему ни ей, ни мне. На улицу Софьи Перовской я приходил все реже, а потом и вовсе перестал появляться по вечерам на бульваре.

Позже от ее классных подруг я услышал, что у Любы есть жених и что скоро она выходит замуж. Но и это известие отнюдь не сразило меня. На несостоявшейся юной любви была поставлена точка. Мальчишка в шестнадцать лет во мне кончился, а с ним кончились и романтические мечты.

Но пока что мы с Любой Левонянц еще сидим за

партами в одном классе. За широкими окнами буйствует городская весна, день за днем я с нетерпением жду самого последнего звонка, который не вызовет во мне никаких сожалений о том, что оставляется и уходит уже навсегда.

Кончается шестой урок, и я устремляюсь вниз. Там, в вестибюле, ждет меня друг и однокашник по художественной школе Орест Верейский, который приехал за мной с Васильевского острова. Сейчас мы встретимся и вместе пойдем в редакцию газеты, где намерены опубликовать свои рисунки.

Я раньше Орика вступил на профессиональный путь. Произошло это в 1931 году, когда мне шел шестнадцатый год.

В конце зимы я попал на спектакль «Робеспьер» в тот самый театр Акдрамы, бывший Александринский, куда когда-то впервые привел нас, учеников «художки», рыцарь театра Александр Александрович Янов.

Каким-то чудом мне удалось просидеть весь спектакль в кресле одного из рядов партера. Знакомую мне уже сцену я не узнал. Вся изысканная краса ее малинового с золотой отделкой портала на этот раз была скрыта. От первого ряда над перекрытой оркестровой ямой был устроен амфитеатр в несколько ступеней. Возле боковых служебных лож ступени эти делали плавный поворот и, сужаясь, поднимались к колосникам. Действие пьесы из времен Великой французской революции шло как бы в старинной раме. С высокой трибуны произносил страстные речи одетый в голубой фрак Робеспьер. В темной глубине за ним белели пудренные парики и цветные одежды заседавших в Конвенте. Слышались то одобряющий гул, то негодующие шумные выкрики. Десятки сидевших вдали в рядах депутатов взмахивали руками. Грандиозность Конвента поражала. Секрет эффекта состоял в том, что люди с розовыми лицами над белоснежными жабо были куклами. Постепенно уменьшающийся их размер и создавал впечатление удаленности.

Удивительную эту иллюзию, как и все другие зрительные эффекты, создал чудодей сцены, выдумщик и изобретатель — театральный художник Николай Акимов. Зрительный зал ахал и разражался аплодисментами, лишь только в серебристой раме возникали одна за другой картинки — да, именно картинки, так они были изящны и вычурны — то уголков старого Парижа, то столичной квартиры, то дворцовых апартаментов.

Еще не было цветного кино, и радужные краски акимовских костюмов на героях пьесы производили поразительное впечатление. Меж тем никаких сцен из этого спектакля, в том числе и с участием Певцова в роли Робеспьера, мне не запомнилось, кроме одной — с Колло д'Эрбуа, которого играл прекраснейший актер Вивьен. До сих пор в ушах слышится его пронзительный возглас: «Вас надо гильотинировать!» Д'Эрбуа бросал эти слова в лицо главе якобинцев. Робеспьер и его сподвижники цепенели, а политический авантюрист, воспользовавшийся моментом, продолжал: «Вас надо гильотинировать, если вы не станете произносить такие речи каждый день!»

Под впечатлением увиденного я дома, по памяти, нарисовал д'Эрбуа — Вивьена и Робеспьера — Певцова.

В Ленинграде в то время издавался репертуарный справочник — программа всех театров города. Это была тоненькая продолговатая тетрадка из грубой бумаги, сантиметров десять в ширину. На обложке ее помещались театральные зарисовки. Чаще всего графические наброски художницы Тамручки. Разумеется, я решил, что могу делать то же самое ничуть не хуже. Я запечатал зарисовки из «Робеспьера» и отослал пакет по адресу, который значился в программке.

Примерно через неделю пришло письмо за подписью редактора справочника Н. Дембо. Это было первое деловое письмо в моей пятнадцатилетней жизни. Меня приглашали в редакцию, помещавшуюся в известном всем ленинградцам Доме книги.

С трудом выждав два-три дня, я отправился туда, и чем ближе подходил к Дому книги, тем сильнее ощущал внутреннюю дрожь. Как-то закончится этот поход?

Я проскочил стеклянную дверь-вертушку в медной раме и оказался в вестибюле. Справа и слева в клетках с бронзовыми узорами томились запыленные, наглухо запертые кабины лифтов.

Гардероб внизу бездействовал. В пальто и галошах, оставляя следы на мраморных ступенях лестницы, все, кому надо было в Дом книги, поднимались пешком до последнего, седьмого этажа.

Мне следовало добраться до третьего. Там помещалось известное по книжным обложкам издательство ГИХЛ, что означало: Государственное издательство художественной литературы.

Комната под номером, который был указан в письме, находилась в самом начале узкого и длинного коридора.



Слева тянулся ряд одностворчатых дверей. Справа — широкие окна, выходявшие на стеклянную крышу помещавшегося внизу книжного магазина. Над ней на стене была выложена плитками крупная цветная монограмма «КЗ» — «Компания Зингер».

По коридору ходили мужчины и женщины, где-то сумевшие снять верхнюю одежду. Зато те, что были в пальто, никуда не шли. Иные, присев для удобства на подоконник, покуривали папиросы или трубочки, иные, собравшись группами, вели неторопливые беседы, неожиданно прерывавшиеся взрывами смеха. Те, что были раздеты, спешили из одной комнаты в другую с папками и бумагами в руках. Молодые, пробежав несколько шагов, даже скользили по кафельному полу, словно школьники на уличных придорожных каточках.

Я вошел в комнату редакции, куда и был приглашен. Что это была за комната! Нынче и курьер, если бы ему предложили ожидать поручений в подобной камерке, немедленно подал бы на расчет. Хозяйки теперешних квартир, если им достается кухня подобной площади, горестно вздыхают, соображая, как бы тут разместиться, как всем пристроиться за столом.

В этой комнате-клетушке было темно. Дневной свет проникал сюда через матовое стекло из коридора. Я прочел на просвет по стеклу «аротнок яаксднялрук», что с наружной стороны двери значило: «Курляндская контора».

В этой вот конторской комнате, где помещался лишь один стол, ярко освещенный лампой под абажуром, и сидел вызывавший меня редактор репертуарно-программного справочника «Ленинградские театры».

Я пробормотал, кто я такой, и редактор Дембо, тогда совсем еще молодой человек в роговых очках, которые делали его в моих глазах весьма представительным, предложил мне единственный помещавшийся перед столом стул.

Николай Григорьевич объяснил мне, что полученные по почте рисунки для печати не годятся — их нужно было бы переводить на тоновое клише, в то время как на программке из-за плохой бумаги получались лишь штриховые рисунки. Вежливый редактор вернул мои творения и сказал, что если я принесу что-либо устраивающее редакцию, он с удовольствием напечатает.

Все-таки двери редакции передо мной не захлопывались. Уверенный в том, что нарисую то, что Дембо поместит в печати, можно сказать, даже несколько окрыленный,

я возвращался домой на площадке весело позванивающей «пятерки».

Очень скоро я снова попал в театр Акдрамы на премьеру пьесы Афиногенова «Страх». И опять сидел в кресле пурпурного бархата, и сцена опять непохожа была на обычную.

Сценическая площадка начиналась почти вплотную к первому ряду и, сужаясь словно в перспективе, была так круто вздыблена вверх, что, думалось, прежде чем по ней передвигаться, действующие лица должны были пройти спортивную тренировку.

Я сидел в третьем ряду и видел легкий грим Певцова, его будто всамделишную белую бородку и близоруко глядевшие сквозь пенсне глаза. Профессор Бородин как бы пришел из подлинной жизни. Покоряла правдивостью замечательная артистка Корчагина-Александровская, на этот раз игравшая роль старой большевички. Напряженная тишина сменялась шквалом аплодисментов после того, как ее Клара произносила последние слова своей речи.

Я неистово аплодировал актерам. Мне понравились все. И Воронов в роли Варгасова, и нафталиновая старушка Амалия Карловна в исполнении артистки Есипович, и — особенно — Карякина в маленькой роли девочки-пионерки Наташи. По-детски косолапая, она забавно проходила по сцене с чайником. Боясь обвариться, она держала его на вытянутой руке.

В тот премьерный вечер «Страх» имел ошеломляющий успех. Публика долго не расходилась, все вызывая и вызывая исполнителей. Яростно аплодируя, люди кричали: «Браво, Певцов!.. Браво, Корчагина!.. Карякина, Вальяно!..» В свою очередь аплодировали актеры, ставшие вызывать создателей спектакля. Особенно настойчиво того требовал Певцов. И вот из-за кулис сперва появился плотно сбитый, похожий на спортивного тренера, постановщик «Страха» Николай Петров. Из зала на сцену поднялся рослый красавец с курчавой головой, совсем молодой, но уже знаменитый драматург Александр Афиногенов. Потом вышел и худощавый остроносый человек в очках — художник Николай Акимов. В тот вечер я впервые увидел автора прежде восхитивших меня картин «Робеспьера».

Кажется, уже на следующий день я по памяти нарисовал Карякину в роли пионерки Наташи. Сделал это с прямой целью поскорее снести рисунок в редакцию к Дембо.

В тот год я частенько посещал Дом печати на Фонтан-

ке, 7. В одном из концертов, на которые я проникал, пел популярный в Ленинграде бас из бывшего Мариинского театра Борис Фрейдков. Подражая Шаляпину, который любил исполнять «Дубинушку» вместе с залом, Фрейдков требовал, чтобы припев вторили в публике. При этом он, развернув плечи, вкладывал руки в боковые карманы пиджака и несколько выпячивался вперед к рампе. В такой позе я его изобразил в «дружеском шарже». Был Фрейдков на рисунке почти совсем не похож, но позу певца схватить удалось, и шарж был смешным.

Эти два рисунка и отнес уже знакомой дорогой на третий этаж Дома книги. Не очень-то надеялся я на успех, но Дембо они приглянулись. Он даже улыбнулся, глядя на моего «Фрейдкова», и пообещал напечатать оба рисунка.

Никогда мне не забыть солнечного июньского дня, когда на Невском, в газетном киоске на углу улицы Марата, купил я семнадцатый номер журнала «Рабочий и театр» — еженедельник, техническим редактором которого был тот же Дембо. Прошло еще так мало времени... И вдруг на девятой странице: «Страх», Наташа — арт. Е. Карякина»... Да, это был мой рисунок преувеличенно косолапой смешной пионерки с чайником в руке. А сверху: «Зарисовка-шарж, — и жирным шрифтом: — А. Минчиковского». Немедленно на все деньги, какие у меня были, я скупил чуть ли не все семнадцатые номера журнала, что были в киоске, и, не чуя под собой ног, отправился домой. Я шел по солнечной стороне проспекта и вглядывался в лица встречных. Бедняги, они не догадывались, что мимо идет человек, чье имя оттиснуто на 15 000 экземпляров журнала!

Кажется, всего через несколько дней на одной из страничек справочника «Ленинградские театры» был напечатан и мой шарж на Фрейдкова. Прошло совсем немного времени, и на втором этаже Дома книги, там, где теперь помещается отдел продажи художественной литературы, я стоял в очереди в кассу с первым в своей жизни ордером на получение гонорара. За «Карякину—Наташу» мне было выписано 6 рублей, за шарж на Фрейдкова — 5. Кассир велел повторить сумму прописью, к счастью не потребовав никаких документов, потому что у меня их не было. Выложив в окошечко одиннадцать рублей, он тут же позабыл обо мне, бросив привычное: «Следующий!»

Я шагал в сторону Гостиного двора по Невскому со жгущим через карман первым гонораром и раздумывал, как мне с ним лучше поступить.

Шел нелегкий 1931 год — четвертый год первой пятилетки. Действовали продовольственные карточки. Немного продавалось в магазинах свободно, но все же кое-что продавалось. Чем-то торговал и как всегда шикарный, в зеркалах и зелено-бронзовых листьях бывший Елисеевский магазин. Множество полок его было уставлено жестяными банками импортного компота с румяными яблочками на этикетках. За три рубля я купил большую банку компота и принес ее домой. Оставшиеся восемь рублей отдал маме на сохранение.

Конечно же, я мог бы ей их и не отдавать, но мне хотелось, чтобы мама увидела, какой я разумный. Понятно, очень скоро я все эти рубли у нее вытянул и потратил по собственному усмотрению. Но в тот летний день, явившись домой с первым заработком, я был переполнен сознанием своей значимости. За обедом вся наша семья ела компот, купленный на первый мой гонорар.

Итак, я еще учился в школе, но уже воображал себя художником. Я начал печататься раньше моего друга Ореста, но своего превосходства над ним не ощущал. Наоборот, отлично понимал, что Орик умеет гораздо больше меня. Впрочем, о какой умелости могла идти речь, если я только что познал разницу между тоновым и штриховым рисунком для печати. Но Орест! Он был сыном замечательного графика. Он-то с детства знал, что такое литография, гравюра и клише.

Когда Орест впервые появился в школе на Таврической, мне с трудом верилось, что это сын того самого Г. Верейского, рисунки которого я часто разглядывал на страницах «Красной панорамы». Знал я и графические листы Верейского, на которых свободно и так похоже были изображены ленинградские улицы с бегущими вагонами трамвая, множеством спешивших прохожих, с извозчичьими пролетками и не частыми еще тогда автомобилями. Я подолгу рассматривал эти наполненные жизнью города рисунки, представленные в Русском музее, по соседству с полотнами Серебряковой.

И вот сын Верейского оказался рядом со мной в художественной школе в облике худенького мальчика с бантиком «кис-кис» на вороте белой рубашки под толстовкой, с темными каштановыми волосами, расчесанными на пробор посередине головы, и двумя прядками-запятами, ниспадающими на лоб.

Очень скоро мы подружились. И семья Орика, с ее главой Георгием Семеновичем, стала для меня хорошо

знакомой. Впрочем, о примечательном, еще по-старинному петербургском доме моего друга я расскажу позже, а пока...

Кончились уроки. Я несся вниз, спешил к ожидавшему меня товарищу и коллеге.

Только захлопывалась за мной школьная дверь, как все, чему пытались учить меня с утра, отлетало, словно несколько меня и не касалось. Теперь я был одержим жаждой редакционных побед. Мы направлялись на встречу с будущим. Оно было неясным и влекущим. Реально пока что мы мчались в редакцию пионерской газеты «Ленинские искры». Она помещалась на третьем этаже большого желто-белого дома на Фонтанке, одновременно выходящего и на круглую площадь, и в переулок, ведущий в Апраксин двор. За стеной здания гудела типография имени Володарского.

Мы шли туда пешком. Хоть и недорог был трамвай, а денег на него не всегда хватало. Да на Фонтанку трамвай и не вез. Мы шагали по пыльной Надеждинской, пересекали украшенную недействующими газовыми фонарями улицу Жуковского. Шли мимо решетчатой ограды больничных построек с могуче разросшимися за ней тополями. И вот — всегда привлекающий праздничностью людный Невский. По нему в ненарядно одетой толпе прохожих доходили до Екатерининского сквера. Потом оказывались будто в колонном зале под небом на улице Росси и попадали наконец в узкий Торговый переулок.

В «Ленинские искры», как и в другие помещавшиеся здесь редакции, вход был со двора. Неуютная, тускло освещенная лестница с серыми ступенями в несколько маршей, охватывающая четырехгранные каменные столбы, круто вела вверх. Меж столбов зияло пространство от подвала до чердака. Говорили, что великий зодчий, предвидя появление подъемных машин, оставлял на всех лестницах для них место. Но в тот год, когда мы с Орестом Верейским пересчитывали высокие ступени, о лифтах тут еще никто не помышлял, хотя со времени постройки здания прошло столетие.

Редакторы и газетные сотрудники, бойкие, увешанные аппаратурой фотокорреспонденты и неторопливые солидные авторы поднимались вверх своим ходом. На третьем этаже за уложенной квадратными плитами площадкой стеклянная дверь вела в коридор, тянувшийся через весь этаж. Слабо освещенный несколькими лампочками, темный и неприветливый, он изгибался вправо и влево под

тупыми углами. По обе стороны коридора за высокими дверьми помещались редакции утреннего и вечернего выпуска «Красной газеты».

В ближайших комнатах напротив от входа, с правой стороны, были «Ленинские искры». Стоило только открыть тяжелую дверь, как мы оказывались в комнатах, окна которых смотрели на белое небо над Чернышевой площадью. Нас встречал заведующий художеством Сева Лебедев — худенький, совсем еще молодой, быстрый человек в продолговатых, не претендующих ни на какую красоту очках. Отчества его мы не знали. Да его у Севы словно и не было. Иначе как Севой его никто не называл. Лебедев вручал нам деткоровские заметки, которые нужно было проиллюстрировать, и объяснял, что и как следует нарисовать. Разъясняя нам это, он сам рисовал заголовки и картинки. На столе перед заведующим художеством стояли флакончики с тушью. Из деревянного стакана веером торчали кисти, карандаши и обыкновенные школьные вставочки. Лежали резинки, лезвия безопасной бритвы.

Нас с Орестом немало удивило, когда Сева, которому не понравилась голова пионерки на одном из рисунков, тут же набросал на кусочке бумаги другую, а затем, отрезав ее по горло ножницами, наклеил на место прежней.

Поймав наши недоуменные взгляды, Сева сказал:

— Когда снимут для клише, наклейки видно не будет. В цинкографию можно сдавать с наклейками.

В той же комнате возле окна находился еще один стол. За ним работал парень с простоватым лицом и белесым кудрявым чубом. Он рисовал, явно подражая московской троице Кукрыниксов. Это был совсем еще молодой Николай Муратов, с которым мы потом подружились.

В тот день, когда мы получали задание от Севы Лебедева, в редакционную комнату вошел темноволосый молодой человек в очках, но не таких неказистых, какие носил Сева, а просто-таки великолепных — крупных и придающих лицу вошедшего приглядность. Впрочем, дело было не только в очках, которые опирались на как будто специально для них созданную горбинку красиво вылепленного носа. Молодой человек был хоть и не высок, но хорошо сложен и широкоплеч. Под его элегантно светлым костюмом и белой сорочкой с галстуком угадывалась завидная мускулатура.

Я заметил: лишь только он появился, все оторвались от своих дел и обратили взоры в его сторону, а наш завхуд даже заулыбался.

Под мышкой пришедший держал большой альбом в сером холщовом переплете.

— Здрасьте! — вёсело и звонко, как конферансье с эстрады, обратился он к присутствующим, а потом поочередно стал каждому протягивать руку. Когда дело дошло до нас, красавец в очках, не дожидаясь, чтобы меня и Ореста с ним познакомили, пожал и нам руки, четко произнеся: — Гальба... Владимир Гальба.

Мы знали этого карикатуриста, чьи рисунки часто появлялись в газетах и журналах Ленинграда. Гальба работал по-своему, ни на кого из известных тогда советских художников непохоже. Он искусно пользовался линией и крупными черными пятнами, под которыми виделась форма. Люди на карикатурах Гальбы всегда были хорошо нарисованы, что его отличало от других начинавших графиков, не блиставших умением. Впрочем, умение, технику многие тогда считали как бы необязательными.

С первых же минут, как вошел в редакционное помещение Гальба, никого там, кроме него, не стало слышно. Своей заметной фигурой, громким голосом, энергичными движениями и смехом он заполнял все.

Усевшись на стул возле Севы, он раскрыл альбом и, листая его, стал демонстрировать наброски, которые сделал вчера в цирке. Восхищался прекрасным наездником Вильямсом Труцци, хвалил успешного полюбиться ленинградцам коверного клоуна Павла Алексеевича, а также импозантного шпрыхталмейстера Герцога, которого нарисовал во фраке с белоснежной манишкой. Тут же, подражая Герцогу, объявил какой-то номер. Показывая всем набросок, спрашивал:

— Похоже?.. Правда, похоже?

И сейчас же сам себе выносил приговор:

— Нет, этот не очень... Тут лучше. А вот Труцци очень похож, верно? Прекрасное сомбреро. Метр по диаметру, не меньше.

Видно было, он очень любил цирк и не представлял себе, как это возможно не восхищаться удивительным Труцци, не смеяться над выходками клоуна-буфф Коко, выступавшего вместе с «белым» Роландом. Рассказывая про них, Гальба почти что сыграл сценку, которая вчера развеселила его.

Потом, забыв о цирке, стал показывать карикатуру на усатого французского премьера Бриана, обнимающегося с британским львом, которую заготовил для завтрашнего номера «Смены». Спрашивал: удачно ли, смешно ли?

Услышав от Муратова предложение, не завязать ли льву хвост узелком, засмеялся и тут же, мгновенно набросав новый хвост, сказал:

— Да, так лучше, смешнее... Спасибо.

Рисовал он с поразительной быстротой. Мог сделать десяток разных вариантов, совершенно не считаясь с затраченным трудом, лишь бы получалось лучше. Кто-кто, а Гальба никогда не приклеивал на рисунки измененных ног, рук или голов, предпочитая целиком набросать карикатуру заново.

Захлопнув альбом, он, будто давно нас зная, поинтересовался, что мы делаем. Посмотрев какой-то мой или Орика рисунок, похвалил его, сразу же дав совет что-то поправить, из чего стало понятно, что наша работа далека от какого-либо совершенства.

Покинули мы редакцию вместе с Гальбой. Спустились по лестничным маршам и вышли на залитую весенним солнцем площадь. Он сказал, что живет в районе Старо-Невского, и, словно давних хорошо знакомых, звал заходить к нему. Похвалился, что у него есть комплекты журнала «Сатирикон» за все годы. Уверял, что нам будет интересно посмотреть рисунки замечательных карикатуристов Ре-ми и Радакова, которого называл своим учителем.

Узнав, что мы учились в школе Шабловского, обрадованно стал спрашивать:

— Как поживает Ян Константинович? А Ярослав Константинович? Милые люди, правда? Ходят в твердых воротничках... Я же там тоже учился мальчишкой.

Мы подружались с Володей, как он тут же велел себя звать, с первой же встречи, ни на минуту не ощущая превосходства уже известного художника.

Потом мы с Орестом бывали у него дома, листали страницы журналов богатой сатирической библиотеки, слушали веселую и остроумную болтовню Гальбы. Он оказался неиссякаем, славный, отзывчивый наш Володя. Таким он для меня остался на долгие десятилетия.

Как-то летом отдыхали мы с женой на Рижском взморье в поселке Дубулты. Вечером, перед заходом солнца, когда море стихает, туда — по единственному известному мне пляжу, на котором песок у воды тверд, как парковая дорожка, — выходит прогуливаться чуть ли не все курортное население. Однажды встретил я здесь и свою давнишнюю ленинградскую приятельницу Рому.



Мы были знакомы давно, с середины тридцатых годов, когда она, молоденькая студентка второго курса Театрального техникума, вышла замуж за подававшего большие надежды выпускника актерского факультета, ученика известного режиссера-мейерхольдовца профессора Соловьева — Аркадия Райкина.

Брак оказался прочным и положил основу теперь уже утвердившейся актерской династии.

В школе у Чернышева моста вместе с Райкиным учились оба моих старших брата — Михаил и Евгений. Миша как-то повел меня на утренник в свою школу — старшекласники ставили там инсценировку «Гуттаперчевого мальчика». Сидя рядом со мной, Миша шепнул:

— Смотри, видишь лакей с бородой, это Райкин. Он, наверное, станет артистом. Во всех постановках лучше всех играет.

Игры особой я не заметил, но борода и фамилия мне запомнились. Лет восемь-девять спустя, зачастив в особняк на Моховой, где помещался Театральный техникум, я не удивился, узнав, что одним из самых даровитых учеников Владимира Николаевича Соловьева считается не кто иной, как Аркадий Райкин.

Моя подруга Зина — студентка того же техникума, ученица Вивьена, — и познакомила меня с Ромой, которая, в свою очередь, познакомила с Аркадием. Мы подружались надолго.

Против ожидания, начало его актерской карьеры не было усыпано розами. Но об этом я расскажу когда-нибудь потом. А в то лето на Рижском взморье Рома уже давным-давно была одаренной характерной актрисой Театра миниатюр, женой прославленного актера.

Когда мы встретились, она сказала, что они с мужем отдыхают тут же на взморье, примерно в километре от писательского Дома творчества, и позвала меня их навестить...

Дня через два зашел я в недавно выстроенный здесь комфортабельный Дом отдыха. Райкины занимали просторный номер с балконом, который охватывал их комнату с трех сторон и был защищен от дождя козырьком сверху.

В теплый августовский вечер мы вспоминали молодость, дни на Моховой, первые профессиональные шаги и старых друзей, судьбы которых сложились по-разному. Мы проговорили долго, многое припоминая, чему-то смеялись и о чем-то вздыхали.

— Отчего это, — спросил я у Аркадия, — далекое по-

мнится мне зафиксированным словно на киноплёнке со звуковой дорожкой? Помнятся детали: как сидели у вас в единственной комнате на улице Рубинштейна и, кажется, вшестером распили всего одну бутылку водки в честь рождения Кати, которая спала тут же в коляске. Помню, как ты угощал нас с Зиной шашлыками на Невском против улицы Восстания. Только вот по какому поводу?.. Запомнился один из твоих первых концертов, когда ты, еще только конферансье детского отдела Ленгосэстрады, «глота́л» свои шарики на сцене Дома культуры имени Капранова. Помню и твой выпускной техникумовский спектакль... Помню буфет в техникумовском подвале, в помещении бывшей швейцарской, и вешалку под беломраморной лестницей... Как сейчас слышу кашель Соловьева, великолепную речь Юрьева, Вивьена за экзаменационным столом, разложившего приспособления для чистки трубки... Отлично все припоминаю, а вот более близкое, чуть ли не вчерашнее запоминается гораздо хуже. Почему это?

Райкин улыбнулся немного застенчивой, так хорошо всем известной улыбкой и, подумав, сказал:

— Понимаешь, старое, оно хранится вот тут.— Он дотронулся рукой ниже своего затылка.— Лежит себе в холодке, как в погребе, и ничего ему не делается. А новое? Новое, — Аркадий помахал сомкнутыми пальцами перед лбом.— Новое легко выветривается.

Райкин кончал Театральный техникум, то есть получил всего-навсего среднее специальное образование. Тот же техникум кончали многочисленные прославленные, носящие высокое звание актеры и режиссеры. А блистательный Ефим Копелян — для нас симпатичнейший смешливый Фима — и замечательная артистка Людмила Макарова тоже кончили лишь техникум, да еще можно сказать цеховой — студию при Большом Драматическом театре имени Горького. Популярнейший кинокомик Сергей Филиппов закончил эстрадно-цирковой техникум. Ну а мои знакомые — художники-графики Пророков, Горяев, Муратов учились в каком-то Полиграфическом промышленном техникуме. Вот и все их образование, если судить по документам. Ну а друг моей юности Орест Верейский с годами обрел крупное имя, но тоже не закончил никакого института. Я мог бы назвать многих позже прославленных художников, актеров, писателей, чье систематическое образование было самым скромным. Назову еще больших поэтов — моих сверстников: Вадима Шефнера, который чему-то там обучался в керамической группе никому ныне

не известного учебно-химического комбината, и Михаила Дудина, учившегося ремеслу текстильщика на фабрико-школе родного города Иванова.

Да, рассуждая по-нынешнему, мы мало чему учились, всерьез не окончили ни одного высшего училища. Нельзя же, в самом деле, считать серьезным образованием три курса техникума, в который принимали после седьмого класса, или занятия в какой-либо студии параллельно со школой-девятилеткой... Ведь сейчас, чтобы обрести диплом драматического актера или художника, нужно уже после получения аттестата зрелости проучиться еще о-хо-хо!.. Теперешний институт на Моховой с длинным и неуклюжим названием, в том же здании, где был Техникум сценических искусств, дает диплом об окончании высшего режиссерского или актерского курса после пяти, а то и шести лет, проведенных в его видавших виды аудиториях. В институт имени Репина идут юноши и девушки, подготовленные в специальных школах, а впереди у них — годы на факультете живописи или скульптуры. Зато будет диплом! Впрочем, окажется он с отличием или без него, вряд ли этот дорогостоящий документ гарантирует их от срывов и горьких разочарований. Но диплом необходим. Без диплома теперь — никуда!

Не знаю, к счастью или нет, но поколению бурных тридцатых годов одеваться в броню диплома не пришлось.

Конечно же, первые свои шаги мы делали минимально подготовленными. Но мы отваживались на трудный путь, не слишком задумываясь о своих малых познаниях, и самые отчаянные лихо устремлялись вперед. Иные срывались на подъемах, так ничего и не достигнув. Другие добивались до высот завидных.

Разумеется, нам жестоко мстили и мстят до сих пор наши необразованность и малая культура. С годами все глубже и глубже это сознавая, каждый по-своему, старались мы восполнить пробелы в знаниях, без которых невозможно создать что-либо стоящее. На свой страх и риск нащупывали мы ту дорогу, что казалась единственно нужной.

Я рассказываю о том, как вступали на подмостки сцены, становились к мольбертам и садились за стол перед чистым листом бумаги молодые люди предвоенного поколения, одержимые желанием запечатлеть картину дней своих. Известно, что всякий художник жаждет признания, мечтали о том и мы. Но пусть читатель поверит на слово: меньше всего думали о жизненных благах, из признания

вытекающих. Иные были у нас мерила самоутверждения. Иное представлялось истинно ценным.

А время на нашу долю выпало удивительное. Оно было и гордым, и нелегким, и драматическим — десятилетие тридцатых. Отличали его и счастливые годы открытой дороги дерзаний, и суровые дни, когда над страной сгустились грозные тучи, и тревожная пора преддверия, а затем стремительной схватки с фашизмом.

Настала пора с высоты прожитого взглянуть на прошлое и поведать новым молодым поколениям, чем жили мы, безусые юнцы, а потом и в свои двадцать с небольшим, что было подлинным, настоящим и что наносным, ныне кажущимся просто смешным или припоминаемым со снисходительной улыбкой.

В шестнадцать лет, меньше чем через год после того, как напечатал первые свои рисунки, я стал постоянным сотрудником журнала «Рабочий и театр».

Было у меня и удостоверение в коричневых корочках с наклеенной внутри фотографией почти мальчишечки в лыжной шапочке с квадратным козырьком, похожим на козырек распространенной тогда среди молодых парней «мичманки». Такие шапочки носили мы в подражание блестящему мастеру книжной графики Владимиру Васильевичу Лебедеву. Отличный художник и классный судья по боксу одевался по-спортивному и немного похоже на иностранного рабочего высокой квалификации, каких в те годы нередко можно было встретить в Ленинграде, среди приехавших сюда иностранных специалистов.

Против фотокарточки было написано, что владелец удостоверения «работает в должности художника» журнала. Маленькая картоночка помогала получать контрамарки, правда большей частью «на свободные места», проникать за кулисы, чтоб делать наброски с исполнителей ролей. Иногда это были известнейшие актеры, которые, впрочем, никогда не отказывались позировать мне — розовощекому юнцу.

К Дембо в «Рабочий и театр» я привел за собой и Ореста Верейского. Он был вежлив, стеснителен и совсем не напорист. Последним качеством в известной мере обладал я и потому пробивал дороги в редакцию первым. Орик шел за мной. Некоторое время мы и рисовали вдвоем.

В Доме печати на Фонтанке нам заказали сделать

серию шаржей на известных ленинградских литераторов. В том самом Доме печати, где немногим более года назад была выставка «Маяковский, 20 лет работы». Увы, учась в школе Шабловского, мы еще были так молоды, что о выставке не знали и на нее не сходили. Как я жалею о том до сих пор! Ведь там чуть ли не ежедневно бывал великий поэт!

Директором Дома печати был полноватый симпатичный человек с мягкой улыбкой и высокой курчавой шапкой тронутых сединой волос, товарищ Шалыт. Как и все ответственные партийные деятели в то время, ходил он в полувоенной гимнастерке с ремнем, в брюках галифе и мягких хромовых сапогах. Глава единственного в городе Дома, где шла клубная, литературная жизнь, Зиновий Самойлович Шалыт отличался инициативой и размахом. Он-то и отважился заказать нам — ничем себя не проявившим карикатуристам — серию шаржей на известных литераторов Ленинграда.

Начали мы с вождей ЛАППа — Ленинградской ассоциации пролетарских писателей, задававшей тогда тон в Доме печати.

Взяв под мышки альбомчики, отправились на улицу Рубинштейна, которую все в Ленинграде еще по старой памяти называли Троицкой. Там на углу бывшего Графского переулка стояло недавно выстроенное довольно неожиданное на этой улице здание серого цвета, архитектуры конца двадцатых годов. Этот неказистый, хотя и ультрасовременный дом задумывался как дом нового мира, с небольшими квартирками, лишенными не только кухонь, но и каких-либо хозяйственных помещений как элементов, закрепощавших женщин и потому решительно изгонявшихся.

Троицкая (или улица Рубинштейна) в первых своих этажах была как бы пассажем под открытым небом. От самого Невского по обеим сторонам ее теснились магазины и магазинчики, ателье и скромные мастерские дамских шляп, возле входа в которые еще можно было прочесть вывесочку: «Фирма существует с 1897 года». Эти шляпные заведения перешагивали Графский переулок, где высился внушительный дом с рекламой во всю крышу: «Парчовоткацкая фабрика Жевержеева». Чуть дальше, в помещении закрывшейся частной киношки «Баба-яга», действовал студенческий «Молодой театр».

Эта старорежимная реклама да булыжник мостовой как бы оставались от прежней буржуазной Троицкой

улицы, за стеклами окон серого дома на углу и за дверьми балконов, похожих на палубные мостики, жили нынешние литераторы.

В первом этаже за широкими стеклами находилась столовая, где все жильцы дома должны были завтракать, обедать и ужинать. Там же отмечать всем коллективом дни рождения и прочие семейные и несемейные праздники. По соседству со столовой детский сад и ясли, в которые матери, предполагалось чуть ли не с самого рождения, будут отдавать своих малышей, дабы наравне с мужчинами быть свободными для созидательного труда.

Вскоре, однако, выяснилось, что вековой уклад жизни сильнее идей нового быта. Раскрепощенные жены литераторов презрели предоставленную им неограниченную свободу. Им захотелось самим кормить свою семью завтраками. Многие не пожелали отдавать в ясли даже начавших ходить детей. В маленьких рабочих комнатах будущих полуклассиков советской литературы запахло пеленками. Новорожденных купали, поставив цинковые ванночки на письменные столы. Как только начали отходить в прошлое продовольственные карточки, кончился и плен столовой. В темных квартирных коридорчиках хозяйки начали себе выгораживать беззаконные кухоньки. Устанавливали в них столики, покрытые клеенкой, и, кто как умел, принимались стряпать на керосинках.

Вскоре за нерентабельностью столовая закрылась вообще. Нерентабельная домовая парикмахерская оказалась превращенной в общую кухню с индивидуальными уголками. Презируемый новаторами быт подмял под себя ростки коммунальных веяний, в прозе жизни похоронив газетные идеи мечтателей.

Но когда мы с Верейским впервые вошли в этот дом, сверху донизу начиненный в большинстве своем малоизвестными писателями, жизнь там шла еще согласно плану задуманной борьбы с пережитками. Бесперервно хлопала дверь с лестницы в зал столовой. Оттуда вместе с воздушными парами выплывал непобедимый дух всех столовых тридцатых годов — запах кислых щей. Из-за дверей с надписью «Очаг» неслись душераздирающие вопли не менее десятка одновременно орущих младенцев.

Руководители ЛАППа, к которым мы направлялись, жили в угловых — лучших в доме — квартирах. Юрий Либединский принял нас приветливо и покорно уселся на диван, чтобы позировать. Мы открыли альбомы и принялись старательно набрасывать его тонкое библейское

лицо с большими печальными глазами, черной бородкой и густой шапкой курчавых волос.

Сидя в маленьком, с окнами, выходящими сразу на две улицы, кабинете писателя, я с трудом верил в то, что передо мной тот самый Юрий Либединский, «Неделю» которого я изучал в школе как классическое произведение пролетарского творчества и, пересказывая происходящие в ней события, сдавал «литературу» за всю нашу бригаду.

Потом, кажется этажом выше, в такой же квартире мы рисовали Чумандрина — тучного, белолицего, похожего на раздобревшего русского молодца с кругловатым лицом, мягкими и трудноуловимыми чертами. Оба они с Либединским носили полувоенную форму, как бы подчеркивая тем свою причастность к командным верхам.

Но из задуманной галереи шаржей для Дома печати ничего не вышло. То ли мы с Орестом взяли за работу не по плечу, то ли Шалыт по какой-то причине раздумал устраивать галерею, но долго над ней мы не трудились. Нарисовали еще Саянова, к которому ходили в не отягощенную мебелью квартиру на третьем этаже старинного дома против Аничкова дворца. Саянов, позируя, без умолку с нами разговаривал, а под конец вручил по тоненькой в мягком переплете книжке стихов, расписавшись на титульном листе. Это была моя первая книга с авторской дарственной надписью. В ней значилось, что подарена она поэтом именно мне, чем я был весьма горд.

Потом, уже по заказу редакции «Рабочего и театра», взяли мы за композиторов. Позвонили Д. Д. Шостаковичу и получили его согласие. Жил он с семьей в двух или трех комнатах большой барской квартиры. Совсем еще молодой, худенький и вихрастый, Шостакович позировал нам молча, стараясь не двигаться. К тому, что мы делали, он относился с преувеличенным вниманием. Показалось, даже нарядился в свой лучший, наверное только что сшитый костюм. Нам стало не по себе от такого уважительного отношения входящего в славу композитора, и мы постарались поскорее закончить наброски.

Еще мы ходили на Таврическую улицу к другому популярному тогда композитору, Владимиру Михайловичу Дешевову. Этот безмерно любезный человек встретил нас как родных. Когда мы начали рисовать, Владимир Михайлович все беспокоился, хорошо ли он сидит и не мешает ли чем-либо нам. Его также не в меру вежливая жена, стараясь не звякнуть блюдцем или не зазвенеть ложечкой, тихо ходила мимо, что-то там приготавливая.

Когда мы с Верейским, окончив наброски, хотели распрощаться, Дешевовы стали уговаривать нас задержаться и выпить чаю. Мы застеснялись, но Владимир Михайлович молитвенно сложил руки, всем своим видом выразив, что, покинь мы их дом без угощения, он в жизни себе подобного не простил бы.

После чая с домашним печеньем Дешевов проводил нас до дверей многокомнатной коммунальной квартиры и попрощался так почтительно, что можно было подумать — к нему приходили Врубель с Серовым.

Оглушенные такой воспитанностью, мы вышли на Таврическую и только на улице облегченно вздохнули.

Удивительно, но этот обходительный человек был постоянным композитором ТРАМа — театра, уж чем-чем, а интеллигентностью не славившегося.

Театр рабочей молодежи уже несколько лет гремел в зале на Литейном, недалеко от улицы Белинского, выселив оттуда скромный коллектив Гайдебурова и Скарской. Я помню день, когда снимали вывеску с их фамилиями над входом во двор, где помещался театр.

ТРАМ выводил на сцену ребят из рабочих общежитий. В спектаклях гремели вагонетки и крутились трансмиссии. Девчата в красных косынках распевали комсомольские песни и боролись с «есенинщиной», упадничеством и затесавшейся в фабричный коллектив шпаной. На сцене действовали молодые ударники и неисправимые бузотеры. Спротивлялись еще не перековавшиеся интеллигентики, и попадали под дружное осмеяние зрителей маменькины сынки. Деревенские увальни с домашними сундучками постигали азы науки пролетарского единства. Английские рабочие восставали против жестоких боби в пьесе «Правь, Британия!». Шла борьба с галстуками и шелковыми чулками. Уже не первый год с огромным успехом игралась комсомольская оперетта «Дружная горка», музыку которой написал интеллигентнейший Владимир Михайлович Дешевов.

Изображали заводских ребят и девчат с ткацкой фабрики такие же ребята из клубной самодеятельности, волею судеб ставшие актерами, но себя таковыми не считавшие. Докладчики в образах своих сверстников. Таков был принцип ТРАМа, провозглашенный его основателем и «вождем» Михаилом Соколовским. Да были ли те, кто играл на трамовских подмостках, артистами? В большинстве случаев эти парни и девушки играли самих себя.

Работали и жили они коммуной. Трамовское общежи-



тие находилось в особняке с мезонином на улице Некрасова. Идя мимо этого дома, я видел ничем не занавешенные, освещенные окна полуподвала, где за столами, покрытыми клеенкой, обедали или пили чай из кружек ничуть не похожие на артистов вихрастые парни и девушки с короткими прическами. В бельэтаже за зеркальными стеклами горели лампы в бронзовых бра и золотилась потускневшая лепка на стенах парадных залов. Скорее всего, там проходили репетиции. Театр на Литейном, кроме сцены, располагал лишь небольшим фойе.

На спектакли ТРАМа молодежь шла говорливой толпой. Сверх всяких возможностей переполненный трамвай с Выборгской стороны после остановки на углу улицы Некрасова двигался дальше пустым. Почти всеми пассажирами оказывались трамбовские зрители. Приходили в театр и пешком, колоннами с песнями и лозунгами на кумаче: «Идем в ТРАМ!»

Я начал помещать свои рисунки в театральной печати, когда ТРАМ достиг вершины славы. Подмостки театра на Литейном ему уже казались тесными, а зрительный зал маловместительным. Комсомольская общественность города требовала перевести ТРАМ в другое помещение. ТРАМ потеснил на сцене Оперную студию консерватории. Занавесы и кулисы студийных постановок «Фауста» и «Кармен» сменяли индустриальные конструкции трамбовских представлений. С Литейным было покончено. В Большом зале консерватории комсомольский коллектив Соколовского готовил новый, заранее широко провозглашенный спектакль «Недоросль» — первое обращение ТРАМа к классике.

И вот настал весенний день 1933 года и час премьеры. Договорившись с Дембо о рисунке на обложку программы, с альбомчиком в руках, я сел в пятнадцатый трамвай, который и потащил меня к Театральной площади. Мое корреспондентское удостоверение сделало свое дело, и я попал не только в начинавший заполняться зал, но и за кулисы, а оттуда и на сцену, где отыскал самого Соколовского, попросив попозировать для зарисовки.

Честно говоря, я понимал, что в этот вечер ему будет не до меня. И на сцену я проник лишь для того, чтобы увидеть руководителя ТРАМа, которого никогда вблизи не наблюдал, да еще для того, чтобы он знал, что в зале сидит художник из «Рабочего и театра» и будет делать зарисовки.

Соколовский был одет в мешковатый костюм и косоворотку с двумя расстегнутыми пуговками ворота.

— Ох, — вздохнул он, выслушав меня, и хрипловато пояснил: — Не могу я сейчас, голуба. Видишь, мне только что свинью принесли, — и он указал на лежавшую в его ногах огромную белую взрезанную и выпотрошенную бутафорскую тушу свиньи.

Я не стал настаивать и, понятиливо кивнув, пошел в зал, где уселся на одно из откидных мест в первых рядах партера.

И вот погас свет и начался спектакль.

Боже ж мой, что это было за представление!

В третьем еще классе мы в лицах читали на уроках «Недоросля». На мою долю достался тогда старик Простаков. Я насмешил весь класс, когда на вопрос жены по поводу кафтана для Митрофанушки: «Ну, что ты думаешь, батюшка, не мешковат ли?..» — дрожащим голосом отвечал: «Ме-ме-мешковат, матушка...» Смеялись все, смеялась и учительница Евгения Гесевна. Это был мой первый и, кажется, последний актерский успех.

С тех пор я не перечитывал «Недоросля», но хорошо помнил, что были там: властная Простакова, глупый ее брат Скотинин, сам Недоросль — полудурачок Митрофан, добрая, притесняемая семейством Софьюшка, благородный Правдин и мудрый и бескорыстный дядюшка Софьи Стародум.

Совсем не так было в трамбовском спектакле.

С самого начала по сцене бегали туда и сюда крепостные, которых нещадно лупили кому и чем вздумается. В особенности же отличалась в том Софья. Не отставал от нее и Правдин. К выпившей с утра Простаковой ее брат Скотинин приезжал верхом на лошади, которая была сделана из двух залезших в одну шкуру людей. Добродетельный Милон гонялся за дворовыми девками и лапал тех, что погрудастей. Никакой разницы между осуждаемыми автором невеждами-крепостниками и несущими доброе начало героями не виделось. Все, что они произносили, так было «перетрактовано», что о смысле добродетельных слов невозможно было и догадаться. Наконец в усадьбу с ротой павловских солдат прибыл старик Стародум, загримированный под Суворова. Он скакал в ботфортах по сцене, раздавал тумачи гвардейцам и, приседая, кричал петухом. Играл Стародума любимец трамбовской публики Саша Виноградов, которого все называли Сачком, поскольку он всегда изображал в общем-то похожих один на другого

веселых парнишек. Наряженный Суворовым, он выглядел мальчишкой драмкружка, которого заставили играть старичка.

Наполненный молодежью консерваторский зал воспринимал «Недоросля» как смешное балаганное представление. Те, кто никогда не читал Фонвизина, ничего не могли понять в происходящем. Те, что читали, диву давались, не узнавая комедии. Говорили, какой-то старенький профессор, попав в зал во время генеральной репетиции, бежал из него, крестясь на ходу.

В конце спектакля доведенные до отчаяния крепостные поджигали усадьбу. Усадьба театрально горела. Символический пожар сопровождали гром и молния. Ураган срывал бутафорские яблоки, и они, мягко стуча, падали на тряпочную траву. Падение яблок сопровождали заключительные слова комедии: «Вот злонравия достойные плоды!»

Переезд ТРАМа в Большой зал консерватории, увы, стал началом конца этого театра. «Недоросль» в постановке Соколовского ругали повсюду. Поносили спектакль и старые противники этого театра, и давние его поклонники. Разгромные статьи писали те самые критики, которые всего несколько лет назад утверждали, что пятилетняя годовщина ТРАМа значительнее для пролетарского искусства, чем юбилей МХАТа.

Теперь громили не только «Недоросль» — весь трамвовский метод. Раскритикованный театр еще попробовал было перестроиться. Соколовский мужественно признал ошибки и заблуждения. Но было уже поздно. ТРАМ качало, как корабль, потерявший в шторм управление. Видя безнадежность положения, коллектив его взбунтовался. «Вождю» ТРАМа ничего не оставалось иного, как покинуть свое тонущее судно.

Михаил Владимирович Соколовский еще пробовал свои силы на других сценах, даже уезжал из Ленинграда, но удача ему больше не сопутствовала. Он был назначен руководителем ленинградской эстрадной организации. Я видел его в цокольном этаже особняка на улице Чайковского, где «Эстрада» помещалась в самом конце тридцатых годов. Чуждый незнакомому и нелюбимому делу, сидел он в кабинете с окнами, глядящими на тротуар улицы, за которыми бледно зеленели недавно высаженные здесь молодые липы. В кабинете шло какое-то совещание. Михаил Владимирович, хотя и поддерживал репликами выступавших, был далек от происходящего.

Вскоре пришла война. Соколовский вступил в ряды народного ополчения и погиб, защищая город.

Долгое время после войны если и припоминался ТРАМ, то лишь как символ ошибок непрофессионального театра. Но пришло время, когда в нашей стране хорошо узнали театр Бертольта Брехта, многие из бывалых критиков тогда вспомнили, что в двадцатых годах Михаил Соколовский во многом предвосхитил новатора немецкой сцены. О ТРАМе ныне вышли уже три книги. Будут о его ярких днях писать и еще.

Забегав вперед, рассказал я о счастливой и грустной судьбе этого талантливого художника театра, потому что не думаю, что в других повестях о моем Ленинграде мне еще придется писать о Михаиле Владимировиче, которого я хоть немного, но все-таки знал.

Задание редакции я все-таки выполнил, зарисовка сцены из «Недоросля» была помещена на обложке программки. Кажется, это была одна из моих последних зарисовок для редакции театрально-репертуарного справочника.

Мне хотелось выступать в литературных журналах, и я решился штурмовать новую крепость. Объектом атаки стал издававшийся в Ленинграде журнал «Вокруг света», подписчиком которого я состоял еще мальчишкой несколько лет подряд. Там печатались захватывающие повести вроде «Человека, потерявшего лицо» Александра Беляева. Чуть ли не весь «Вокруг света», начиная с яркой обложки, иллюстрировал художник Николай Кочергин. Его наполненные экспрессией то тоновые, то штриховые рисунки вызывали у меня восхищение.

Был еще другой «Вокруг света», выходивший в Москве. Тот был научно-познавательным и внимания моего не привлекал. То ли дело ленинградский, где действовали таинственные враги советской страны, а их разоблачали отважные разведчики!.. Где смелые капитаны побеждали стихию морей, а неустрасимые ковбой переводных рассказов перестреливались с алчными бандитами в далеких прериях...

Редакция журнала «Вокруг света», в которой я начал работать, тогда только что разместилась на углу Садовой улицы и Сенной площади, вовсе еще не похожей на нынешнюю площадь Мира, по-рыночному толкучей, застроенной торговыми павильонами, мимо которых, беспре-

рывно трезвоня, с трудом пробирался трамвай. В глубине одного из дворов этого района, скорбно опозитизированного еще Достоевским, редакции и предоставили отдельную только что отремонтированную квартиру и две комнаты.

Места оказалось куда как достаточно, потому что вся редакция и «Вокруг света» и его ежемесячного приложения «Борьба миров» состояла из четырех человек. Ими были ответственный редактор, который на Садовой, кажется, вообще никогда не появлялся, поскольку еще отвечал за корреспондентский пункт «Комсомольской правды», заведующий редакцией, руководитель оформления обоих изданий и литературный секретарь.

Последние трое составляли, редактировали, верстали, корректировали и выпускали в свет журнал и его ежемесячное приложение. Правда, была еще тетя Феня — пожилая расторопная курьерша, весь день ездившая на трамвае то в типографию, то в цинкографию, то еще куда-то, к тому же всегда успевавшая напоить сотрудников редакции чаем, заварку которого умело настаивала в пожелтевшем фарфоровом чайнике с отбитым носиком. Зато кипяток готовился в новейшем, вместительном, сияющем никелем электрическом чайнике, новинке советской торговли.

В первой комнате за столом сидел заведующий редакцией, бывший рекордсмен Ленинграда по конькам, а теперь спортивный писатель, худощавый, с копной черных волос Илья Бражнин. Он прочитывал, сокращал, выправлял, отделявал и, если требовалось, что-то добавлял ко всему, что шло в печать. Журнал делался быстро, и времени на то, чтобы давать сочинения на авторскую доработку, не имелось. Когда бы я ни приходил в редакцию, я видел Бражнина за столом, заваленным рукописями, гранками и макетами будущих номеров. Не обращая внимания на творящееся вокруг, Бражнин не выпускал пера из рук и был поглощен работой. Здоровался не поднимая головы. Явившемуся автору молча указывал глазами на стул рядом и коротко объяснял, что происходит с его очерком или рассказом.

По соседству с Бражниним, в такой же небольшой комнате, располагались литературный секретарь и заведующий художественным оформлением.

Ближе к двери сидела за своим столом Леночка Рывина, молоденькая быстроглазая брюнетка, пишущая и уже печатающая свои стихи. Все рукописи сперва поступали

именно к ней. Ею же они и возвращались. Иногда по почте, а иногда непосредственно в руки автора-неудачника. Нелегко давалась молодому секретарю эта неприятная обязанность. Зато как радостно улыбалась Леночка, встречая начинающего сочинителя, которому могла сообщить, что написанное им будет опубликовано.

Против стола, за которым Лена восторженно щебетала о только что прочитанном в толстом журнале романе Юрия Германа, находился стол Виктора Свешникова, который и заведовал оформлением обоих изданий, будучи в то же время их техредом и выпускающим. По теперешним меркам получается, что он совмещал по меньшей мере четыре штатные должности.

Это был ладно скроенный молодой человек с приятными чертами лица и привлекательной улыбкой. Когда смеялся, Виктор показывал ряд белых зубов, на одном из которых кокетливо золотилась коронка. Свешников был простым и добродушным парнем, но немного пижонил. Подчеркнуто отличаясь от всех, кто тогда бывал в редакции, носил он светло-серые брюки гольф с рисунчатыми шерстяными чулками. На плечах бежевый пуловер с шалевым воротником. На ногах желто-красные полуботинки на толстой каучуковой подошве. Мягко ступая на этих подошвах, ходил он широким, пружинящим шагом. Кепку с некоторым шиком сдвигал набок, попыхивая папироской, весело поглядывая по сторонам.

Явившись в редакцию в какой-то невероятной куртке на застежках-молниях, что было тогда редкостью, Свешников тут же по-мальчишески хвастался, что куртка штурманская, норвежского происхождения... Ему доставляло удовольствие, если его принимали за иностранца. В тот год, двадцати с небольшим лет, женился он на златокудрой стройной девушке с немецкой фамилией Фогель. И хотя жена Виктора стала Свешниковой, сам он, также не без пижонства, иногда подписывал свои работы «Рис. В. Фогеля». Фогель был популярный актер нашего немого кино, и Виктору нравилось, если спрашивали, не родственница ли его жена знаменитого кинокомика.

При всем том был Свешников безотказным работягой. С обязанностями своими справлялся свободно и никогда не жаловался на перегруженность.

Происходил он из самой что ни на есть рабочей семьи. Однажды я побывал у них в Лесном, тогда еще совсем дачном зеленом поселке. Свешниковы жили в деревянном доме с большой застекленной верандой. На ней я ужинал

в свешниковской семье и даже выпил рюмку водки, чокнувшись с его отцом — типичным петроградским рабочим-мастером с пышными седыми усами.

Конечно же и в эту редакцию я притащил за собой Ореста. Воспитанный и корректный, он понравился Свешникову. Помогала и фамилия. Верейский сразу же получил задание проиллюстрировать в «Борьбе миров» повесть из германской жизни о борьбе тельмановцев со штурмовиками. Он хорошо исполнил рисунки, работа получила в редакции одобрение. Другого я ничего и не ждал. Орест рисовал лучше меня, как и многих из тех, кто трудился тогда для журнала «Вокруг света».

Впрочем, уметь рисовать, как это понималось у художников прежде, среди молодых журнальных графиков считалось вовсе необязательным. Скорее, даже наоборот. Реалистические, объемные иллюстрации Николая Кочергина, которые раньше мне так нравились, и уж тем более аккуратные и грамотные рисунки Бориса Фитингофа, молодой когортой графиков категорически отвергались. Мы считали их совершенно не созвучными времени.

Зато нынешние, под руководством Свешникова, действовали кто как умел и как мог. В большинстве своем нажимая на внешний эффект рисунка, мы одновременно и перенимали приемы друг у друга, и старались один другого перещеголять.

Молчаливый Саша Бесперстов работал в манере своего сверстника Феди Максимова. Старательный Толя Васильев подражал Сереже Лоскутову. Тот был автором и очерков о Средней Азии, и рисунков к этим очеркам. Старались рисовать поприметней и другие. Один только Иосиф Ец, черноглазый, крепко сколоченный паренек, работавший художником-исполнителем декораций в ТЮЗе, график и рисовальщик милостью божьей, создавал на журнальных страницах нечто стоящее. В его уверенных и точных рисунках всегда и прежде всего присутствовал образ. Остальные лишь заботились об эффектности будто бы нарочито плоских, лишенных перспективы изображений. И хотя большинство помещаемых в «Вокруг света» и «Борьбе миров» иллюстраций не отличались элементарной грамотностью, эффектного же в них было предостаточно.

На какие только ухищрения не пускались мы ради оригинальничанья! Тот же Бесперстов, покрыв тушью пиджак или пальто нарисованного героя, уголком бритвенного лезвия процарапывал складки и сгибы на рукавах, чтобы в печати получился эффект грубой материи, или, как мы

называли, «фактуры». За этой «фактурой» гонялись как могли.

Аккуратист Толя Васильев намазывал тушью различные тряпочки и прикладывал их к листу. Получалась имитация ткани одежды. В зарисовке, изображавшей артиста Певцова в роли немецкого мастера, я под кожаную его куртку вклеил подкладку из почтового конверта. Вышел выработанный узор трикотажного джемпера. Кажется, тот же Васильев стал делать картинки белилами на черной фотобумаге. Выходило нечто вроде негатива, по своему неожиданно. Но было это лишь очередным трюком.

Потом Свешников приноровился вклеивать в графику фотографии и вырезки из иностранных журналов. То мчащийся экспресс, то снимок нью-йоркских небоскребов. Сочетание с нарисованным получалось оригинально-эффектное.

Мы не сознавались в том друг другу, да и самим себе, но в душе, быть может, понимали, что все эти фокусы, подчас и небесталанные, являлись не чем иным, как попыткой половчее скрыть свое неумение работать всерьез.

Разглядывая старые издания, мы по-прежнему восхищались иллюстрациями Бенуа, Добужинского и Врубеля, но нас они словно не касались. Дескать, другое было время, иные вкусы и требования. Нет, мы должны работать по нынешнему!

И тут в Ленинграде засветилась звезда Льва Канторовича.

Было ему двадцать лет, когда первые его рисунки в журнале «Стройка» обратили на себя внимание. Четкая линия, умение подчеркнуть любопытную деталь, лаконичное обобщение образа отличали первые его иллюстрации. Канторович поначалу иллюстрировал фельетоны на западном материале. Pamфлеты, помещаемые в «Стройке», обрели острую зримую сатиричность. В тот далекий год, начиная свой отмеченный ранней славой и трагически короткий путь, Канторович находился под влиянием немецкого графика-экспрессиониста Георга Гросса. Его темы обездоленного пролетариата и разложения буржуазии на Западе на некоторое время стали темами и молодого художника-ленинградца. Никто другой не мог тогда сделать таких насыщенных публицистичностью рисунков, какие удавались Канторовичу. В «Борьбе миров» стали печататься его иллюстрации к очерку Леонида Радищева «Повесть о двух городах». Впрочем, рисунки эти трудно назвать иллюстрациями. Тут было равноправное соавторство. Гер-



манская действительность, когда на Шпрее близка была уже победа фашизма, представляла в графике Канторовича наглядно и зримо. Надолго запомнились рисунки: «В кафе сидят порядочные люди», «Нужда идет по кварталам», «Количество самоубийц растет».

Так само по себе получилось, что Канторович, кстати тоже всего-то и учившийся рисованию что в детской студии имени Лилиной, а потом недолго работавший декоратором в ТЮЗе, очень скоро сделался признанным лидером молодых графиков нашего города. Если сам он явно подражал Гроссу, то мы — впереди тут был Виктор Свешников — подражали Канторовичу.

Но что — мы! Николай Михайлович Кочергин начал вдруг помещать на страницах «Стройки» рисунки, напоминавшие манеру молодого художника. А он не был однообразен, Канторович. На обложке «Рабочего и театра» появился графический, совсем не гроссовский портрет еще так недавно ушедшего Маяковского. Умные, грустно-здумчивые глаза поэта, решительно сжатый рот заставляли подолгу смотреть на рисунок. Через несколько номеров на обложке того же журнала был напечатан профильный портрет Горького. Канторович выполнил его блестяще, можно сказать — виртуозно. Не было в рисунке ничего внешнего, никаких «эффектов».

Вскоре я узнал и самого художника. В редакцию «Вокруг света» вошел красивый, атлетического сложения, рослый блондин. Была поздняя осень, коротко стриженные волнистые волосы смочила уличная влага, но это не портило его естественной прически. Крепкими белыми зубами художник сжимал прямую трубку. Вынув изо рта, держал ее на уровне подбородка. Как-то, пожалуй, даже артистично, но нисколько не показно, выпускал изо рта дым к потолку. Говорил четко и коротко. Был улыбчив. Хорошо рассказывал, но и на редкость хорошо слушал, становился тогда молчаливым, пытливо и вдумчиво смотрел на собеседника.

Какая бы ни была погода, Канторович ходил без шапки. Не признавал никаких кашне, из-под легкой куртки выглядывала рубашка со свободным воротником.

Встречал я его и на улице, и в редакциях, но близко познакомиться не привелось. Для меня он оставался Львом Владимировичем. Лево́й или Левушкой, как называли его друзья-художники, так и не стал. Несмотря на кажущуюся мне теперь ничтожной разницу в возрасте (пять лет), мне он казался мэтром.

Был Лев Канторович на редкость удачлив. Казалось, все давалось ему легко. Его любили друзья. Он нравился женщинам. Куда бы он ни приходил, везде радушно бывал принят. Думалось, жить бы ему да жить — путешествовать, создавать свои книги. Он успел их выпустить почти два десятка, хотя еще только набирал высоту. Но впереди оставались считанные годы жизни.

Терпение, читатель! О Канторовиче мне еще будет что рассказать, когда доберусь до последних, полных тревог предвоенных лет.

Мой школьный приятель Арсенька Иванов тоже считал себя художником. Он рисовал плакатики о тушении пожаров. Мы продолжали часто видеться. Я ходил к нему на улицу Жуковского.

Обычно, дойдя до угла своего Ковенского, я сворачивал на Надеждинскую, еще без единого деревца, мощенную булыжником. Слева, на углу Жуковского и Надеждинской, стояла церковь совсем не петербургской архитектуры, с каменной приземистой аркой над входом и невысокими куполами-светелками, будто привезенная сюда откуда-то из Вятки или Вологды. За толстыми церковными стенами помещался ИЗОРАМ. Это было своеобразное отпочкование ТРАМа. Здесь трудились юные художники из рабочей самодеятельности.

Арсенька Иванов, к которому я шел, никогда и нигде искусству не обучался, но псевдоним Арсений Аданов, которым собирался подписывать свои вещи, уже был придуман. Впрочем, в противоположность мне, он умел очень аккуратно работать кистью и проводить тонко любую линию, а это уже кое-что значило.

С Арсенькой нас многое связывало. Вдвоем мы, вместо того чтобы учиться в школе, отправлялись в типографию на Дегтярной, где в порядке шефской помощи рисовали стенную газету. Вместе по вечерам ходили в платную часть Таврического сада. Из последних рядов летнего театра смотрели на Утесова, когда он выступал там со своим популярным Теаджазом. Потом забредали и в циркшапито, который каждое лето раскидывал свой шатер в другой стороне той же платной части Тавриги. Даже на второй этаж садового ресторана забирались, где пили сладкий кофе с молоком и пирожными.

Понятно, на все эти удовольствия были нужны некоторые средства. Хотя и небольшие, но все-таки нужны. И мы добывали их не очень-то благовидным способом.

В те годы Литейный проспект, близ которого жил мой приятель, представлял собой огромный букинистический рынок. По его левой, от Невского, стороне помещались, один за другим, книжные магазины. Они были разными: очень старой антикварной книги, художественных большеформатных изданий, которые красовались за витриной против больницы Памяти жертв революции, технической старой книги и различных других. Книжные полки и прилавки забирались и в тоннели ворот, там тоже шла торговля старыми книгами. Но это было еще не все. На противоположной стороне, вдоль всей длины чугунной решетки, перед больничным садом, также тянулись открытые шкафы и развалы букинистических лавок. В середине ограды они полукругом высились за памятником меценату принцу Ольденбургскому. Он стоял в мундире и с эполетами. Сейчас от этого памятника остался только постамент со змеей, обвивающей чашу.

Букинисты были придирчивы и скуповаты. На тот случай, если кого-либо из желавших продать принесенные сюда издания постигала неудача, ближе к Невскому существовал магазин «Книга на вес», куда можно было сдать печатную продукцию любого содержания и в любом количестве.

Букинисты помогали нам с Арсенькой обзаводиться небольшими средствами. Оба мы были достаточно сообразительны, и оба считали, что библиотека моего отца, изобилующая технической литературой, и библиотека его родителя, в которой было предостаточно всяких исторических романов, излишне полны и что ничего не случится, если этих, с нашей точки зрения им уже совершенно не нужных, книг на полках поубавится.

Словом, мало ли, много ли, но томики с домашних полок перекочевывали на букинистические прилавки. Наш товар был достаточно ходким, и до магазина «Книга на вес» ни разу добраться нам не понадобилось.

Но надежды на безнаказанность оказались тщетны. Исчезновение книг было вскоре замечено, и хорошо еще, что дело закончилось лишь неприятными объяснениями. Однако легкий источник этих небольших доходов навсегда был закрыт.

Но и мы, став постарше, честно уже зарабатывали небольшие свои гонорары. Я — рисунками в «Ленинских искрах» и программке, Арсенька — своими плакатиками.

Арсенька был бледнолиц, акварельно светлоглаз и изрядно курнос. Он курил папирсы, вставляя их в длинный

янтарный мундштук. Разговаривая, держал мундштук, сжимая его меж пальцами, и выпускал дым к потолку, выпячивая нижнюю, по-детски пухлую губу. Вообще в свои шестнадцать лет был он чрезвычайно важен. Слова произносил неторопливо, чуть растягивая и немного актерствуя. Ходил прямо, держаться старался значительно.

Оба мы страстно хотели работать в театре. Но как туда попасть, с чего начать?

И мы отважились! Отыскав в телефонной книге номер аппарата, принадлежавшего Акимову, позвонили ему, попросили побеседовать с нами — начинающими художниками, которых влечет к театру.

Как ни удивительно, но Николай Павлович принять нас согласился и назначил час, когда мы должны явиться к нему домой.

Было солнечное апрельское воскресенье. Поднявшись со двора на четвертый этаж дома на углу Малой и Большой Посадской улицы Петроградской стороны, нажали мы кнопку звонка с черной лестницы.

Двери нам открыла пожилая женщина. Узнав, что надо, впустила в квартиру и тут же крикнула:

— Николая, это к тебе!

И сейчас же на кухне со стенами, выложенными белым кафелем, появился худенький остроглазый Акимов в больших очках. Поздоровавшись, он повел нас в коридор, где мы разделись, а потом, пропущенные Николаем Павловичем вперед, вошли в его полный солнечного света кабинет-мастерскую.

Это была комната немалых размеров с широким эркером трапециоидальной формы и тремя решетчатыми, по моде начала века, окнами на три стороны. У стены легкого оранжевого тона, в который была окрашена комната, помещалась просторная тахта, обитая полосатой материей. Над ней — большая репродукция с картины Брейгеля: голубой каток, окруженный путаницей ветвей черных зимних деревьев. Островерхие голландские домики с красными черепичными крышами и целый рой разноцветно одетых людишек на коньках и просто в сабо на льду. А еще на стенах были повешены темно-бордовые, губастые, поблескивающие уродливыми животами африканские божки и шелковая дорожка — японская роспись с птицами, листьями и бледно очерченными верхушками гор.

Эта светлая обстановка с немногими удобными деревянными креслами и большим столом, стоящим торцом к окну, с аккуратными шкафчиками, ничуть не напоминала

рабочую мастерскую художника с ее непременно разбросанностью и беспорядком, хотя на столе и высилось ведерко, ошетилившееся множеством карандашей и кисточек. Комната была какой-то очень акимовской, вроде бы одной из его декораций к современной пьесе.

Николай Павлович предложил нам сесть, поместившись сам в твердом кресле против стола. Арсенька уселся с торцовой его части, поближе к хозяину, я устроился чуть поодаль.

Мой приятель сидел, положив ногу на ногу, с таким видом, будто сделал одолжение, явившись сюда. Он важно курил предложенную Акимовым дорогую папиросу, вставив ее в свой мундштук. Я не курил даже тогда, когда курили все мои родные и товарищи, и от папирос я отказался.

Очень быстро и разумно, поблескивая очками, в которых кривились светлые окна зеркала, полосатая тахта и двери в соседнюю комнату, Николай Павлович разъяснил, что рецептов, как нам стать театральными художниками, он не знает. Зато сказал, что, по его мнению, никаких специально театральных художников вообще не существует. Нужно прежде стать настоящим художником, а уж потом пробовать свои силы в театре.

— Техника сцены, ее законы — все это пустяки, — заявил Акимов. — Если ко мне придет умелый, талантливый график или живописец, я ему за несколько часов объясню, что можно делать в театре и чего нельзя. Что получится хорошо и что вряд ли сыграет свою роль на подмостках.

Беседуя с нами, Николай Павлович держался серьезно и ничем не дал понять, как мы ему были смешны — глуповато-самонадеянные мальчишки со своими наивными притязаниями.

Когда мы покидали квартиру художника и одевались в коридоре, Акимов подал мне пальто и до тех пор его держал, пока я, красный от стеснения, не просунул в рукава свои руки. При этом Николай Павлович сказал:

— Имейте в виду, что это просто элементарное приличие.

Вот и все, что я вынес из дома на Посадской улице, но зато запомнил на всю долгую жизнь.

Вскоре после того юный мой друг, которому едва исполнилось восемнадцать, потряс меня тем, что взял и нежданно-негаданно женился. Но пугался я того, что теперь Арсений удалится от меня, совершенно напрасно.

Не прошло и полугодя, как он опять стал холостым, потом снова женился во второй, а затем, кажется, и в третий раз. Впрочем, запись в те годы была таким же незначительным фактом, как и развод.

Каждый раз Арсенька женился вне родительского дома, перевозя к очередной своей избраннице маленький чемодан и великолепную настольную лампу «Сименс и Шуккерт» с зеленым абажуром и медным стояком; на котором светильник можно было укрепить в любом положении.

На двух его скоропалительных свадьбах я успел побывать, потом наши пути разошлись.

Вынырнул он передо мной уже после войны. Мы оба уцелели и вернулись домой. Не стал Арсений ни графиком, ни декоратором. Он стал механиком и трудился в каком-то научном институте, где создавал чудо-приборы и где его считали мастером золотые руки. Для меня удивительного в том ничего не было. Ведь никто не мог провести такой тонкой, ровной и точной линии кисточкой, как это делал Арсенька. Никто не умел так оформить рисунок в паспарту и так изящно поместить под стекло, как он.

Ко времени нашей встречи он был женат уже всерьез. Я побывал у него в гостях на Невском проспекте. Когда в Большом драматическом театре прошла премьера моей с Евгением Мином пьесы «Успех», Арсений пришел на спектакль с женой. Отыскал меня и пригласил домой.

Было нам тогда уже по тридцать, и времена, когда при помощи букинистов с Литейного мы добывали на кино и развлечения, позабылись.

Той звонкой весной, когда кончали мы школу Шабловского, среди нас бывал и Колька Белых.

К «художникам» он никакого отношения не имел, поскольку учился на чертежном отделении. Был такой курс, который вел сам директор школы Ян Константинович Шабловский. Тем не менее Белых свой класс и вообще чертежников презирал.

Колька называл себя поэтом.

Стоя на балконе и глядя на свежепозеленевшие липы за решеткой по ту сторону улицы, он простирал руку к саду и громко декламировал:

В окно глядятя листики.  
Пейзаж, как в беллетристике,  
Покуда глазу видимо... —

и дальше все стихотворение, ни словом не обмолвившись, что оно принадлежит не ему, а Асееву. Эту подробность он находил излишней. Пушкина, Маяковского, Есенина цитировал, правда упоминая фамилии авторов. Стихи всех остальных поэтов от своих не отделял. Думай, как знаешь. Читал иногда и действительно свои. Помню такие его строчки:

Я шел по Литейному,  
Звезды мерцали над головою,  
Талантливый, нежный воздух  
Сравниться мог только с тобою.

Сблизила нас с ним общая любовь к Маяковскому да еще то, что оба мы были вятскими. Колька вырос там в глухой деревне. Мое раннее детство прошло в губернском городе. В общем-то, вятского в нас уже ничего не было, но мы повсюду искали земляков и радовались, что отличный живописец Рылов и талантливые молодые графики Васнецов и Чарушин были «нашими, вятскими».

Колька всегда носил какой-нибудь томик стихов под мышкой, уверяя, что так делал Пушкин. Мечта его была неоригинальной: хотел прославиться. Заявлял мягко, попростонародному, что, когда это произойдет, станет ходить «из кафе в кафе».

Пока что Белых был беден. Днем он работал счетоводом в одной из контор внутри Апраксина двора. Конторка была транспортной и промышляла извозом. Трудились тут на своих конягах ломовики, которые в те годы перевозили по всему городу большинство товаров. По улицам Ленинграда разъезжали их нагруженные тачки-телеги-платформы на резиновых шинах. Рыжие и каурые тяжеловозы чуть бежали рысцей, поцокивая подковами по булыжникам мостовых. Когда попадали на асфальт, шли словно на невысоких каблучках. Спереди платформы, свесив ноги, устраивался грузный дядька-извозчик. Он покрикивал на коня и устрашающе вертел в воздухе сложенным концом вожжей.

Колька Белых в конторе проставлял возчикам проделанный ими за день километраж. Прибором с зубчатым колесиком и маленьким циферблатом со стрелочкой он вымерял проделанные ими пути. Водил колесиком по растеленному на столе плану Ленинграда, сворачивал с улиц в переулки, проезжал площади и мосты. Стрелочка на циферблате показывала длину дороги. Возницы получали сдельно. Но Колька не был буквоедом и добавлял дядькам километры «за простой», как говорили они.

Ломовики бывали благодарны счетоводу и неуклюже приглашали его после работы в пивную. Трезвенник Колька от угощения отказывался и ничего за свою доброту не получал.

Вечером, покинув контору, он превращался в чертежника и поэта. Домой забегал на минуту что-нибудь съесть. Жил он тогда в комнатухе в доме на углу улицы Восстания и узкого Митавского переулка, против кино «Рампа», у своей старшей сестры, где-то и кем-то служившей.

У нас с Колькой Белых с самого начала знакомства продолжалась затейная им дурацкая игра. Мы были на «вы», и так с тем свыклись, что уже иначе друг к другу и не обращались. Притом почему-то не по именам, а по фамилиям. Правда, Белых у нас в семье назывался еще лириком. Лирик, и все. Прозвище Кольке так понравилось, что он решил сменить свое имя на сокращенное от «лирики» — Лир. И объяснил, что стихи свои в печати станет подписывать Лир-Белых, жаль, подписывать ему пока что было нечего, так как стихов Колькиных не печатали.

Его сестра хоть и была неказистая, а вдруг взяла да и вышла замуж. Белых стал бездомным. Иногда он ночевал на сундучке в коридоре против сестриной комнаты, но квартира была коммунальной, пребывание Кольки в коридоре не вызывало у жильцов одобрения.

Часто ночевал и у нас. Дом наш был такой, что отказать человеку в ночлеге или еще в чем-либо необходимом считалось невозможным. Так же, как полагалось естественным пригласить к столу задержавшегося гостя.

Никаких разносолов в нашей семье не было. Обед состоял из двух блюд. Суп и котлеты с макаронами, или борщ и голубцы, не более. На третье чай. Сдобные белые лепешки, смазанные маслом, по праздничным дням являлись лакомством. Мы были вятские мучники. Обожали блины, пироги, пельмени.

Когда наступили трудности с продуктами и появились карточки, называвшиеся «заборными книжками», наше питание почти не изменилось. Мама с нянькой Агафоновной, весь день хлопотавшей на кухне, умудрялись вести хозяйство так, что полуголодными мы себя не чувствовали. Другое дело, чего это стоило нашей матери. Домашнее серебро — а оно еще оставалось с давних времен — с тихим звоном уплывало в «Торгсин» — торговое предприятие, которое не только торговало с иностранцами, но и выдавало боны на товары и продукты советским гражданам в обмен на драгоценные металлы и камни. Пользова-



лась мама и услугами ломбарда. Приходилось ей, что называется, выкручиваться. Но я был юн и беспечен и относился ко всему этому спокойно. Юность, как известно, родительских мук не замечает.

Сидя рядом со мной, Колька Белых с удовольствием уплетал щи и тушеное мясо с пюре из картошки — дежурное блюдо нашего дома.

Несмотря на свое предельное безденежье, он был удивительно аккуратным. Единственный синий его пиджачишко всегда был чист, а диагональные брюки каким-то чудом отглажены. И ботинки с заплатами артистически доведены до блеска. Когда Белых ночевал у нас, я видел, как старательно он умывался. По-крестьянски скупно пользуясь мылом, воды не жалел. Как бы она ни была холодна, Колька, фыркая и отплеываясь, обильно поливал голову, шею и лицо. Из-под крана он вылезал малиновый.

Вслед за мной узнал он дорогу в Дом печати на Фонтанке, и мы ходили туда чуть ли не каждый вечер. В Доме печати к нам настолько привыкли, что беспрепятственно пропускали, что бы там ни происходило.

Пройдя по трем прекрасным маршам лестницы со световым плафоном-куполом, мы вскоре оказывались в зрительном зале. Он был сделан из трех парадных комнат, стены между которыми разобрали. Третья комната стала сценой. Артистические помещения заменял бывший зимний сад. Зал получился разномастным по архитектурной отделке и вытянутым, как прямоугольный пенал с крышкой. Но все-таки это был зал, и, что ни вечер, в одном из первых рядов сидели мы с Колькой.

Сейчас себе это даже трудно представить: в Доме печати, центре клубной жизни всего журнально-газетного Ленинграда, не имелось и киноустановки.

Зато концертов было хоть отбавляй.

И кого только я не повидал там!

Однажды впервые предстал передо мной Владимир Яхонтов, о существовании которого до тех пор я не имел понятия.

На сцену, посреди которой стояло одинокое кресло с высокой спинкой, вышел рослый, еще худощавый молодой мужчина в светло-сером элегантном костюме. Блондинистые с рыжеватым оттенком гладкие волосы его были расчесаны на прямой пробор и спадали на лоб закруглившейся челкой.

Яхонтов приблизился к креслу и, по-домашнему переого-

вариваясь с первыми рядами, принялся как бы изучать его. Приподнял кресло и чуть развернул. Попробовал, крепка ли спинка и достаточно ли оно устойчиво. Публика оказалась включенной в приготовление к чему-то любопытному, что должно последовать дальше.

Наконец артист удобно уселся, положил свои длинные ноги одну на другую и, глядя в глубину зала, начал:

Пора, пора! Рога трубят.  
Псаря в охотничьих уборах...

Он читал «Графа Нулина».

Но разве можно было сказать о Яхонтове «читал»? Немало я слышал тогда, и в особенности позже, чтецов — и блестящих, и хороших, и средних, но никогда ничего подобного.

«Графа Нулина» он не читал. Он играл озорную пушкинскую поэму. Играл повесу-графа, милую и леноватую, себе на уме, Наталью Павловну. Играл легкомысленного мусье Пикара, на миг преображался в обалделую дворовую девку и в самоуверенного деревенского грубияна — мужа хозяйки.

Яхонтов не улыбался и, кажется, никого не смешил, а публика часто смеялась. Тогда Яхонтов делал паузу и, с аскетическим выражением на лице переждав, пока утихнут ряды, продолжал чтение. Из кресла почти не поднимался.

Возвратившись домой, я кинулся к тому брокгаузовского издания Пушкина, где был помещен «Граф Нулин», и не отрываясь прочитал, сознаюсь, прежде никогда не читанную мною поэму. Происходящее в ней я видел только таким, как нарисовал его Яхонтов. Так вижу и до сих пор.

Мне повезло. Яхонтов выступал в Доме печати каждый свой приезд в Ленинград. Я слышал его удивительную композицию «Пушкин». Когда Яхонтов, сидя на обыкновенном столе с большим чемоданом на нем, побалтывал ногами, я видел поэта, скитающегося по неладным отечественным дорогам «то в кибитке, то в карете, то в телеге, то пешком...».

Вечера Яхонтова в Доме печати были «моими университетами». За один проведенный им концерт я, кажется, постигал больше, чем если бы прослушал десяток разумных лекций.

Однажды в тамошнем вестибюле я видел, как уходил с концерта Яхонтов. Одетый в светло-серое пальто с шалевым воротником из какого-то длинноворсового меха, он

слегка размахивал загнутой крючком тросточкой. На голове у артиста было широкое теплое кепи с кнопкой сверху. В одиночестве Яхонтов спустился вниз и подошел к выстроенному у входа деревянному тамбуру. Была зима, за окнами хлопьями падал снег. Яхонтов поднял воротник, а затем взялся за ручку двери, которая простонала пружинной и равнодушно захлопнулась. За стеклами тамбура еще мелькнула высокая фигура с поднятым мохнатым воротником, потом за Яхонтовым затворилась дверь на Фонтанку. С ним, мне показалось, уходили Пушкин и Маяковский.

Из участников концертов в Доме печати не только Яхонтов запомнился мне на долгие годы.

Однажды конферансье объявил незнакомую фамилию пианиста из Москвы. Из-за кулис подошел к роялю медно-красный юноша с приплюснутым широким носом. Усевшись на стул, он начал сонату Бетховена. Природа обделила меня слухом. Никогда я не мог воспроизвести и трех нот, но музыку всегда любил. Я оказался во власти музыки, лишь только юноша в бархатной блузе с белым бантом коснулся клавиш. Я был околдован невероятным его темпераментом, глубиной извлекаемых из рояля звуков. Зал, в котором, наверное, не было и двух десятков постоянных посетителей филармонических концертов, словно замер. И когда рыжий музыкант откинулся от инструмента и прозвучал последний аккорд, тишина лопнула и буря аплодисментов заставила дрожать раззолоченный потолок зала.

Это играл на всю жизнь оставивший во мне впечатлительные непобедимой силы музыки юный Эмиль Гилельс.

Много повидал я разных исполнителей, посещая по вечерам уютный зал на Фонтанке. Заслушаться можно было, как играло трио баянистов имени Мейерхольда. Это они исполняли вальс из нашумевшего мейерхольдовского спектакля «Лес». Старинный, откуда-то выкопанный неотомимым В. Э. Мейерхольдом вальс с легкой руки безвестного эстрадного автора превратился в популярнейшую песенку двадцатых годов «Кирпичики», долетевшую до нашей провинциальной Вятки. В Доме печати в начале тридцатых годов трио баянистов играло «Кирпичики» на бис, по требованию публики.

Но Дом печати отличался не одними концертами. Часто бывали там литературные вечера. Случалось, происходили и бурные диспуты. И мы с Колькой Белых стремились на многие из них, и снова пристраивались поближе к сцене.

Так довелось попасть на встречу с приехавшим из Москвы Юрием Олешей. Его не столь давно начавшаяся слава была шумной. Мало кто из людей, следящих за литературой, не читал его иронической «Зависти» и поэтической сказки о трех толстяках. Ценители слова восхищались виртуозным языком рассказов из небольшого сборника «Вишневая косточка». И вот уже несколько лет после выхода этой книжки Олеша ничего не выпускал. Он молчал, но молчал как-то вызывающе, всячески подогревая к себе интерес, и наконец выдумал афористически хлесткое оправдание: «В эпоху быстрых темпов художник должен думать медленно».

На вечере в Доме печати Олеша делился своими мыслями о литературе и личных планами. Невысокий, кряжистый, с втянутой в плечи головой и выдвинутым вперед, будто отрубленным подбородком, он пронзительно выговаривал слова, которые как бы кидал в публику. Потом стал читать отрывок из новой пьесы «Смерть Занда», сказав, что скоро ее окончит. Действие происходило в московской квартире, где жила интеллигентная семья. Кто-то в ней болел, и ему ставили компресс на горло. Шли что ни на есть самые бытовые приземленные разговоры. Не слышалось свойственной Олеше романтической приподнятости. Кончив чтение отрывка из первого акта, он стал объяснять, что умышленно пишет чисто житейскую пьесу, так как публика любит быт и люди хотят видеть себя в театре такими, как они есть.

Некоторое время потом я искал в печати сообщения о том, что «Смерть Занда» Олешей завершена и ставится где-то на сцене, но заметки такой не встретил. Думаю, что кроме начала и комнатного разговора вокруг компресса, вообще ничего больше написано не было.

Много позже, уже познакомившись с Юрием Карловичем, я по неосторожности и незнанию его строптивного характера стал расспрашивать, окончил ли он «Смерть Занда» — пьесу, над которой работал и отрывок из которой читал.

Олеша резко повернул свою скульптурную голову, с недоумением глядя на меня и привлекая к себе внимание других, громко и четко произнес:

— Что вы городите чепуху! Какого Занда?.. Занд — студент, который убил Коцебу. Я никогда не сочинял драм об убийцах.

Возможно, подумал я, он забыл про ту пьесу, потому что начинал множество пьес, о которых любил поговорить,

но не двигался дальше первого действия. Но скорее всего помнил о ней. Помнил и про вечера, на которых читал «Смерть Занда». Но Олеша и в жизни был подчеркнута театрален. Любил произносить фразы, которые должны были запомниться тем, кто их слышал. Притом он нисколько не щадил опрометчивого собеседника. Даже наоборот, не прочь был выставить его в глупом свете. Тем не менее в дальнейшем это не мешало Юрию Карловичу дружески относиться к тому, кого он походя высмеивал, и при случае находить для него приятные слова. Знакомые знали о причудах Олеша и прощали несносность характера этому трудному, но искрящемуся талантом человеку.

Помнится и вечер ленинградских поэтов, где председательствовал Виссарион Саянов. Приподнято, с напевной интонацией, глядя поверх голов сидящих в рядах, читал стихи, посвященные Маяковскому, Николай Браун. Звонко звучал голос молоденькой, немного грацирующей поэтессы Ольги Берггольц. Светлые и гладкие, коротко подстриженные по тогдашней моде волосы падали на лоб, когда Берггольц встряхивала головой. Потом вышел невысокий, крепко сбитый человек с хохолком над головой. Одет он был в неказистый серый пиджак и черную косоворотку с белыми пуговицами. На ногах самые привычные скороходовские ботинки. Ничего в нем, похожем на простого мастерового, не виделось поэтического. А меж тем это был уже знакомый мне по стихам поэт Александр Прокофьев. Но когда он начал читать свои удивительные самобытные строфы, он уже не казался ни низкорослым, ни некрасивым. Читал бесхитростно, чуть окающим ладожским говорком и так, будто вот только сейчас сочинил стихи и делится ими с людьми. Не претендуя на эффект, заканчивал внезапно, как бы обрубал строки взмахом руки с короткими пальцами, и тут же, почти без паузы, читал следующее стихотворение.

Был и другой вечер поэтов. Выступая с трибуны, они горячо спорили, и каждый убежденно доказывал, что он прав. Не очень-то я разбирался в существовании поэтических разногласий, но отлично помню, как, вскочив со стула на сцене, где он сидел среди других литераторов, к рампе стремительно выбежал сухонький человек с бородкой, чем-то похожий на Дон-Кихота. Это был Осип Мандельштам. Ошарашив внезапным поступком зал, он страстно прокричал:

— Уж лучше Жаров! Уж лучше Уткин, чем эта грязная, в несмазанных сапогах поэзия «Звезды».

Сидевшие в рядах разделились. Кто-то активно захопал. Другие шумели, кричали: «Неверно!» «Чушь!» «Глупости!..»

А как-то на сцене Дома печати я увидел самого Мейерхольда. Тогда в Ленинграде гастролитировал его театр, и Мейерхольд явился в Дом печати для встречи с журналистами. Седой, высокий и сутуловатый, с резко очерченным профилем и вдохновенными глазами, он поднимался на сцену, неожиданно выйдя из ближайшей к ней боковой двери зала. Одет был в мягкое драповое пальто со свисающим по бокам расстегнутым поясом.

Мейерхольд был не один. За ним следовал старый, мне уже знакомый актер Мгебров.

Давний приверженец революционного искусства, был он в городе приметной фигурой. Сын его, юный коммунар-агитатор Котя Мгебров, давно покоился в могиле на Марсовом поле. Мгебров-отец писал теперь мемуары и выступал на эстраде с женой — артисткой Чекан. Еще более рослый, чем Мейерхольд, с длинными полуседыми волосами, которые почти целиком скрывали его узкое птичье лицо, Мгебров взошел на сцену вслед за знаменитым режиссером. Зачем тот привел его с собой, не сразу стало понятно.

Впрочем, Мейерхольд был опытным оратором, и, когда в речи своей, обращаясь в зал, высказывал нечто дискуссионное, он нет-нет да и кивал в сторону сидящего на сцене артиста: «Вот, Александр Авельевич знает...» — или: «Мы с Александром Авельевичем всегда думали...» При этом на каждое обращение к нему тот утвердительно наклонял голову и встряхивал седой гривой, хотя то, о чем говорил Мейерхольд, к Мгеброву никакого отношения не имело. Во всяком случае, так нам казалось.

Неожиданно Всеволод Эмильевич стал высказываться об Акдрамтеатре, который по старой памяти называл Александринкой. Возмущался спектаклем «Суд», признавая в нем только артиста Певцова в роли старого немецкого рабочего. Обрушился на постановщика пьесы и в особенности неистовствовал по поводу того, что актер Царев в какой-то картине ходил по сцене в носках.

— Он же не женщина! — возмущался Мейерхольд. — Это же здоровый красивый парень — Царев! Что он ступает на цыпочках, как гимназистка?!

Вскоре после этого вечера Царев навсегда покинул Акдраму. Соблазненный Мейерхольдом, он перебрался в Москву. Немного позже в филигранно поставленной

пьесе Дюма-младшего «Дама с камелиями» появился на мейерхольдовской сцене в образе великолепного Армана Дюваля и покори́л столицу.

Я видел «Даму с камелиями», когда спектакль привозили в Ленинград. Восхищался дуэтом Зинаиды Райх с недавно еще «нашим» Царёвым и вспоминал слова Мейерхольда, брошенные им со сцены Дома печати: «Он же мужчина — Царев! Красавец парень».

Было что посмотреть и послушать на давних вечерах Дома печати.

Одно время Колька Белых ночевал в мастерской скульптора Иткинда. Как мы с моим приятелем познакомились с Иткиндом и попали в его мастерскую, не припомню, но времени проводили у добрейшего Исаака Яковлевича немало.

Мастерская находилась в одном, за несколько лет до того закрывшемся, магазинчике, в третьем доме от Невского по улице Восстания. Против опустевшего, с давно не мытой витриной помещения, ставшего пристанищем скульптора, на мостовой темнел небольшой протяженности островок еще сохранившихся торцовых шашек.

В первой магазинной комнате — самой мастерской — на полу лежала гора зеленой глины, стояли два скульптурных станка с головами, старательно укутанными мокрыми тряпками. Одной из этих работ был портрет писателя Юрия Либединского, над которым Иткинд тогда работал. В другой, задней, комнате находилась покрытая каким-то подобием толстого одеяла железная койка, на которой иногда и проводил ночи Белых. Там же была раковина с единственным краном, где по утрам, отфыркиваясь и дрожа под ледяной струей, намывался мой Колька.

Иткинд был очень талантлив и высоко ценился среди коллег-скульпторов. О его трагических групповых композициях, изображавших жертвы погромов, немало было написано статей. В особенности восхвалялась скульптура «Убитый старик с козой».

Даже по напечатанной в журнале фотографии она производила сильное впечатление. Эти значительные работы, почти все деревянные, погибли при пожаре прежней мастерской Иткинда. Деревя скульптору теперь никто не привозил. Купить — не было средств. Он ничего не зарабатывал. Вот и лепил свои вещи из глины — материала, который не любил.

Был он невысок, коренаст и плечист. Постоянно носил один и тот же костюм в пятнах не до конца смытой глины. У Иткинда было красивое смуглое лицо, делавшее его похожим на мексиканца. Чуть тронутые сединой пышные волосы немного не доходили до плеч. Такие волосы тогда носили разве только художники и иногда музыканты. Когда Исаак Яковлевич выходил на улицу, он надевал на голову шляпу, из-под которой колечками свисала его художественная шевелюра.

Но что это была за шляпа!

Выгоревшая лента на ней давным-давно потеряла свой цвет, впрочем, как и сама шляпа. Широкие поля покато вились волнами, навсегда затвердев в постоянной форме, будто были выгнуты из железа. Неприглядности шляпы скульптор не замечал. Не замечал и изрядно поношенного пальто и серой бязевой рубашки с подобием галстука под воротником. Одежда для Иткинда не имела никакого значения.

Но он страстно любил то, что его окружало. Любил жизнь и людей. Любил молодежь и в том числе неприкаянного Кольку Белых, про которого с улыбкой говорил: «дикий кузел». Так он произносил это слово.

Когда Иткинд не спеша шел по улице, он радовался солнцу, воздуху, встречным прохожим, пробежавшему мимо ценку. На ходу чуть улыбался, и его легко было принять за сумасшедшего. Но то была улыбка доброго человека, которому для других было не жаль ничего.

Была у Иткинда жена — невзрачная, худенькая женщина. Она где-то служила и на скромный свой заработок содержала себя и мужа, поскольку тот тогда почти ничего не зарабатывал. Но ни на бедность, ни на полуголодное существование он никогда не жаловался.

Небольшая комната в коммуналке на Саперном обставлена ненамного лучше, чем мастерская на улице Восстания. Видимо, жена Иткинда была приспособлена к житейским обстоятельствам так же мало, как и сам скульптор. Не было в их комнате с окнами в переулок ни уюта, ни какого-либо ничтожного достатка. В углу полупустого помещения на чем-то похожем на постамент возвышалась одна из сохранившихся прежних работ Иткинда — «Старик над книгой» — шедевр, с которым мастер не хотел расставаться.

Детство его было почти нищенским, и образы бедняков черты оседлости — усталых матерей, худеньких, глазастых мальчиков и бородатых мудрецов, пытавшихся вычитать



из талмуда средство для облегчения участи своего народа, — долгие годы не оставляли скульптора. Но как художник он всегда любил мир и верил в лучшее. Во всех его работах виделась поэзия, надежда и вера в исполнение мечты.

Огромный талант Иткинда виден был каждому, кто хоть немного ощущал прекрасное.

Ленинградские писатели Чумандрин и Либединский, как могли, пытались помочь скульптору. Они записали его яркие рассказы о детстве и напечатали их в толстом литературном журнале. Иткинд получил деньги, которых, впрочем, ему хватило совсем ненадолго.

Как-то я привел Исаака Яковлевича к нам на Ковенский. Как я мог не притащить его туда! И маме и отцу было понятно — это большой и самобытный художник.

Иногда Иткинд обедал у нас. Щедро наделенный юмором, он рассказывал истории из своей жизни, совершенно притом не боясь выставить себя в забавном виде. Он говорил:

— Когда еще не началась война, меня вдруг заметили. Стали покупать мое дерево. Писали статьи... Повезли в Москву и устроили выставку. Там шум, разговоры!.. Явились богатые люди — меценаты. «Господин Иткинд, вы талант!» Скульптор из Белоруссии — гений! Наговорили ой что!.. Все, что было, стали покупать. Ну — гений! Нашлась одна сумасшедший баронес (он так и называл ее в мужском роде). Баронес писала стихи.. И вдруг: «Я люблю вас, Иткинд! Будьте мой муж!» Что я мог делать? Я стал муж. Потом началось: сидеть надо так! Есть надо так! Кланяться так! Перчатки! Там сними, там надень... Ужас! Я убежал от баронес. Но тут война — я солдат.

Потом еще рассказывал:

— Я приехал в Петербург. Хотел видеть Эрмитаж. Но права жительства нет. Как быть? Гостиница — нужен паспорт. Я пошел в самый лучший публичный дом. Там паспорта не надо. Говорю: дайте мне лучший постель. Говорят: пожалуйста, господин. Самый лучший и самый лучший девочка вас будет любить. Я пришел в комнату — такой большой кровать! Я так устал. Уснул убитым сном. Просыпаюсь утром. Рядом самый красивый девушка. «Ты, сказал, что, так и будешь спать?» Я дал ей денег. Говорю: «Иди, пожалуйста. Я буду спать». Она деньги взял. «Нет, говорит, совсем дурачок. Ты откуда такой?» Я говорю: «Я из Витебска». Она спросил: «Что у вас там такие глупые, деньги ни за что дают?» Еще сказал: «Ладно, деньги

возьму, раз ты такой». И ушла. Потом мне сказали: «Господин, у нас не гостиница. Тут не живут. Больше не приходите». Я где-то спал, потом уехал.

Вскоре завертел меня театральный водоворот, и я перестал встречать Иткинда. Он пропал из Ленинграда. Его мастерская на улице Восстания была закрыта. Затем пришла война, нелегкие послевоенные годы. Я думал, что Исаак Яковлевич останется лишь в моих воспоминаниях да немногих работах, сохранившихся в иных частных собраниях. Но совершенно неожиданно услышал о нем уже в шестидесятые годы.

Однажды моя дочь Ирина, студентка Мухинского училища, пришла домой и рассказала, что им показывали фильм «Скульптор Иткинд». Она видела на экране его удивительные работы и самого автора. «Старенький такой. Похож на пророка, — сказала Ирина. — А живет в Алма-Ате».

Потом заметки и фотографии с работ Иткинда стали появляться в журналах. Скульптору было уже очень много лет, но он, оказалось, активно трудился. Пережив тяжелые времена, обосновался в Казахстане и там получил признание. Художники огромной этой республики и ее искусствоведы увидели в Иткинде большого скульптора. Ему дали мастерскую. Теперь у него было достаточно дерева, хотя, как известно, Казахстан страна степная. Умер Исаак Яковлевич девяностолетним старцем в звании заслуженного деятеля искусств Казахской ССР.

В конце семидесятых годов мне довелось побывать в Алма-Ате. Меня поразили масштаб республиканской картинной галереи. Поразило и собрание шедевров, заполнивших прекрасно освещенные залы. Там я, не скрывая радости, увидел и три прекрасные работы старого скульптора, с одной из которых — «Старик над книгой» — вновь повстречался спустя почти полвека.

Отзывчивые музейные труженики на следующий день повели меня в запасник и показали другие работы Иткинда. Это были превосходные произведения деревянной скульптуры, созданные им в последние годы жизни. Поражал оптимизм философских его вещей и то, что исполнены они были твердой рукой. В особенности ошеломил меня «Бах». Удивительный, улыбающийся и вдохновенный. Такого слитного с музыкой великого органиста, оптимистического его изображения мне больше не удалось видеть нигде.

В музее мне показали и фильм «Скульптор Иткинд».

Я увидел старого Исаака Яковлевича с белыми волосами до плеч, с бородой праведника. Только по «мексиканскому» его профилю узнавались черты моего давнего знакомого. Скульптор был снят в своей просторной мастерской и на воздухе. Съемки, вероятно, происходили ранней весной. Алма-атинские деревья еще лишь набухали почками. С непокрытой головой, Иткинд вглядывался в небо за сеткой черных ветвей и говорил о том, что его всегда вдохновляли и придавали ему силы природа и хорошие люди. Этим людям он и оставил драгоценное наследство — творчество, которому, верится, еще суждено быть широко признанным и оцененным по достоинству.

Совершенно не знаю зачем, но ходили мы с Колькой Белых еще и на кинофабрику. На ныне знаменитом «Ленфильме» мы заглядывали всюду, куда хотели, в том числе и во все съемочные ателье, притом без всякого пропуска.

Не стоит рассказывать, как мы туда проходили, потому что попасть в те времена в любой уголок кинофабрики тому, кто только того захотел, ничего не стоило.

Точно такой же, как на описанной Ильфом и Петровым Черноморской кинофабрике, швейцар очень строго спрашивал пропуск, но пропускал и так. При входе на лестницу «Ленфильма» у телефона сидел охранник, притом даже с пистолетом в кобуре, но и он пропускал всех, кто, ничего ему не показывая, проходил мимо него с деловым видом.

Да и где тут было спрашивать пропуск?! Мимо шныряла уйма народу. Иные пробегали туда и назад десятки раз так быстро, что и спросить не успеть. Многие из приходивших иметь пропуск считали ниже своего достоинства. Другие шли так, что и не возникало сомнений: свон.

Оценив обстановку, мы с приятелем, то по-одному, то вместе, а то пристроившись к какой-нибудь группе, беспрепятственно проходили на лестницу кинофабрики, которая, к слову сказать, с тех пор почти не изменилась.

Но — зачем мы с Колькой туда ходили?

Была все-таки цель, как же! Мы хотели написать сценарий. Задумали, конечно же, кинокомедию. Были уже имена главных действующих лиц — влюбленных друг в друга молодых людей Жени Жмуриной и Саши Побеждаева. Было название: «На солнце 40!» Начиналось все сценой у входа в какое-то учреждение, но что задумывалось дальше — не припомню. К редакторам мы, впрочем не спешили, решив получше распознать, как и каким образом делаются фильмы.

Ах, как манил нас загадочный мир кино! С каким интересом разглядывал я все то, что попадалось на глаза!

На площадке лестницы вдруг узнал беседующих меж собой режиссеров Эрмлера и Юткевича. Знаком, разумеется, не был, но по очень похожим шаржам Антоновского, помещенным на страницах «Рабочего и театра», сразу сообразил: это они! Фридрих Эрмлер производил сногшибательное впечатление. На нем были прекраснейшие брюки гольф и шахматные чулки, уходившие в туфли,— заглядение! На плечах надет пушистый светло-серый пуловер. Все было подчеркнуто заграничным, недавно, видимо, купленным Эрмлером за рубежом. Юткевич, худенький и востроносый, был, наоборот, в самом обыкновенном черном костюме.

Высокий темноволосый человек с до смешного писклявым голосом и другой, маленький, старательно выбритый, приметно картавящий, стоя посреди коридора, о чем-то спорили с плечистым мужчиной в очках. Говорил больше маленький, темноволосый вступал в спор изредка, бросая несколько слов пронзительным дискантом, и снова умолкал. Это были уже знаменитые Козинцев и Трауберг. С кем они спорили, что-то от того настоятельно требуя, я не знал. Похожий на Маяковского режиссер Иогансон задумчиво прогуливался туда и сюда вдоль коридора. Из дверей с матовым стеклом, за которым виделся дневной свет, вышел рослый розоволицый человек. Было в его внешности что-то притягательное, даже величественное. Он был похож на римского патриция. Свежесть гладких щек и большого лба подчеркивали довольно густые седые виски, в то время как на голове розоволицего волос не было вовсе.

Лишь только появился он в коридоре, к нему кинулись все, кто тут был, в том числе и Эрмлер с Юткевичем. Все стали с ним говорить и о чем-то наперебой расспрашивать. Патриций умудрялся одновременно говорить со всеми и отвечать на все сыпавшиеся на него вопросы. Притом, видимо, очень разумно, потому что, услышав ответ, каждый, к кому это относилось, удовлетворенно кивал головой и смолкал.

Патриций был не кто иной, как известный критик, искусствовед, переводчик античной драматургии и художественный руководитель кинофабрики Адриан Пиотровский. Я это знал, поскольку встречал его в «Рабочем и театре», где он печатался. Сидя за единственным столом, Пиотровский правил там гранки своей статьи для очередного номера журнала.

Ненадолго задержавшись в коридоре, Патриций быстро пошел к лестнице, а все, кто его окружали, двинулись за ним. Через мгновение говорливая компания скрылась за дверью с табличкой «Директор».

Проводив взглядом Патриция и компанию, мы, следом за каким-то молодым всклокоченным человеком в очках, двинулись в глубь ленфильмовских коридоров и лесенок, мечтая добраться до одного из съемочных ателье.

«Ленфильм» тогда еще не утратил приметы бывшего увеселительного заведения «Аквариум», пустующее помещение которого кинофабрика заняла в начале двадцатых годов. В большом зале бывшего кабаре еще существовала сцена. Вдоль верхней части левой стены тянулась череда окон из коридора второго этажа, где некогда находились отдельные кабинеты. В свое время оттуда, отворив эти окна, можно было смотреть на то, что делается на сцене. Теперь в маленьких кабинетах за дверьми с матовым стеклом помещались киногруппы. Дирекции киногрупп располагаются там и поныне, но окна из коридора заложили кирпичами, сровняв со стеной.

Через улочку внутри двора было еще одно ателье — бывший ресторанный зал «Грот» с давно не действующим фонтаном посередине. Непонятно только, что могли снимать тут у стен, отделанных под пещеру, и возле навсегда потухших плафонов, которые держали в руках полунагие бронзовые, уже позеленевшие нимфы?

Затем через нижний этаж вышли мы в сад «Аквариум». Он теснился в небольшом пространстве между зданием самого заведения и стенами-брандмауэрами домов, выходящих фасадом на улицу Красных Зорь. Публика когда-то попадала в сад через узорчатые чугунные ворота в полукруглой ротонде, отделявшей сад «Аквариум» от проспекта. Литая решетка этой ротонды годы и годы сохранялась вместе с прикрывшимися в революцию кассами по обе стороны от входа. А в маленьком саду пролегли начинавшие уже зарастать дорожки и кое-где стояли почерневшие от времени, неприметные в прежних публичных садах мраморные статуи. Пустотой зияла заброшенная сцена и зал летнего шантана с покатым к эстраде полом из полупрогнивших досок. Видимо, руки хозяев кинофабрики не доходили до этого никому уже не нужного сада. Впрочем, на перестройку всего прежнего хозяйства, наверное, не было и средств.

Шатаясь по съемочным ателье, где обыкновенно только готовились к съемкам и было пусто, и по коридорам.

где с озабоченным, деловым видом спешило куда-то немало народа, мы оказались на заднем рабочем дворе кинофабрики с похожим на большой склад без окон зданием, украшенным табличкой «Звукоцех» и световым транспарантом: «Тихо! Идет съемка». Это было первое звуковое ателье кинофабрики, тут записывали тексты говорящих фильмов.

Во дворе, у одной из тянувшейся вдоль него кирпичных стен, увидели мы занятную сцену. Тот самый молодой человек, что встретился нам на лестнице, теперь уже без папки, пятился, размахивая руками, отступая от преследующего его духового оркестра, который во все медные трубы наяривал какой-то громкий марш. Между всклокоченным в очках и оркестром, так же задом наперед, шел дирижирующий на ходу капельмейстер. Вся эта гремящая компания постепенно приближалась к находившейся с другого края постройки небольшой группе людей, колдовавшей возле громоздкой аппаратуры. Тут же оказался и режиссер Юткевич. Горло его было теперь обмотано шарфом, а на голове была плоская кепочка.

Шумный оркестр и два его предводителя приблизились к Юткевичу, музыка смолкла.

— Ну как, что-нибудь выходит? — спросил у режиссера молодой человек.

— Может получиться, — бросил кто-то из тех, кто был возле аппарата.

— Должно выйти, Дмитрий Дмитрич. Естественное нарастание. Как неизбежный наступательный рок, — задумчиво произнес Юткевич.

— Будем еще репетировать.

И тут я понял, что этот молодой человек не кто иной, как Шостакович. Как же я не узнал его? Впрочем, он был мало похож на того Шостаковича, которого года два назад мы с Орестом Верейским рисовали в квартире композитора на улице Марата. Вероятно, тогда, приготовившись к нашему приходу, Дмитрий Дмитриевич надел свой парадный костюм. Был гладко выбрит и аккуратно причесан. Да и очки тогда были у него иные. Во всяком случае, на нашем шарже Шостакович выглядел респектабельно и мало имел общего с этим Шостаковичем, не обращавшим внимания на свою внешность, всклокоченным, нервным и одержимым — работающим над музыкой кинокартины.

— Давайте попробуем еще раз, — сняв наушники, обратился к режиссеру маленький носатый человек, что сидел у аппаратуры.

Юткевич согласно кивнул головой и отдал команду. Музыканты с сияющими на солнце трубами и большим барабаном снова поплелись вдоль кирпичной стены к ее дальнему краю. За оркестром, переговариваясь на ходу, пошли композитор и дирижер. Звукооператор опять надел наушники и склонился к аппаратам.

Происходила запись музыки для снимавшегося тогда фильма «Златые горы».

В том же ленфильмовском дворе шли съемки и другой картины. У низких окон одной из построек стояли круглые столики и стулья с витиеватыми проволочными спинками. Над ними нависал полосатый тент. Декорация изображала уличное кафе. Здесь снимали немую кинокартину «Гайль, Москва!». Самым же любопытным оказалось то, что за столиком, готовясь к съемке, сидел известный драматург Александр Афиногенов собственной персоной. В «Гайль, Москва!» он играл чуть ли не главную роль. Высокого и курчавого, с мягкими чертами лица, я сразу узнал его, помня еще по премьере «Страха». Как и тогда на сцене, он был элегантен и в самом деле походил на иностранца. Зачем ему понадобилось участвовать в картине, которая потом не оставила какого-либо следа в истории советского кинематографа, я так и не знаю. Даже в двухтомном «Кинословаре» нигде не упомянут тот любопытный факт, что Афиногенов когда-то снимался в немом фильме, выпущенном в начале тридцатых годов кинофабрикою «Ленфильм».

На «Ленфильм», беспрепятственно минуя вахтера, я ходил и потом. Порядки тут были вольные. Можно было, например, войти в кабинет художественного руководителя и, усевшись в стороне на желтый кожаный диван, наблюдать (что я и делал), как к Пиотровскому то в одиночку, то по двое и по трое забегают известные и неизвестные деятели кино и с ним о чем-то советуются. Адриан Иванович откликался на все так мудро, исчерпывающе и мгновенно, что те, вполне удовлетворенные, так же поспешно покидали кабинет худрука, как и появлялись там. Можно было посидеть на диване, наверное оставшемся здесь еще от заведения «Аквариум», и, так и не будучи спрошенным, кто ты и к чему тут, подняться и уйти. А между тем в этой комнате, с окнами на еще громыхавшую трамваем улицу Красных Зорь, вот так, в переброске мыслями, зарождались идеи картин, принесших «Ленфильму» мировое признание.

Но мы с Колей так и не написали сценария. Ходили на тогдашнюю фабрику просто из ненасытного любопытства.

Со временем я стал почти своим в редакции «Рабочего и театра». Был знаком со многими его постоянными авторами и сотрудниками. Кое с кем даже перешел на «ты». Со мной здоровались и ответственные редакторы, которых, между прочим, сменилось немало, пока я печатал свои рисунки в журнале. Сперва был молодой вихрастый товарищ по фамилии Рафалович. Потом начинавший драматург Александр Штейн, считавшийся «пролетарским». Кажется, с год или чуть меньше «Рабочий и театр» подписывал как редактор Петр Иванович Чагин, директор всего ленинградского ГИХЛа. Менялись и секретари редакции. То им был высокий и располагающий к себе искусствовед Сергей Варшавский, то интеллигентнейший, изящный Евгений Михайлович Кузнецов, уже известный своим серьезным трудом — толстой книгой «Цирк». Кем-то вроде секретаря значился и Алексей Алексеевич Дорохов — розовый, спортивного склада мужчина с припухлыми губами и тщательно зачесанными назад волосами. Потом секретарствовал молодой театральный критик Сергей Цимбал, с которым я тоже подружился.

Впрочем, я со всеми быстро знакомился, бывая частым гостем в узком коридоре ГИХЛа. Да, можно сказать, уже и не гостем, а полноправным членом коллектива авторов и художников, печатавшихся в «Рабочем и театре».

В коридоре ГИХЛа в те годы бился пульс литературной жизни Ленинграда.

Ведь организация единого Союза писателей СССР только начиналась. Еще не было Дома писателей. Дом печати на Фонтанке являлся клубом журналистов и газетчиков. Крупные писатели, а их тогда в Ленинграде жило немало, в его стены заглядывали редко.

Коридор ГИХЛа был и клубом и просто местом сосредоточения литераторов, куда они приходили и по делу и без всякого дела, лишь для того, чтобы встретиться, побеседовать, прочитать новые стихи, поделиться литературными новостями.

А за дверьми небольших комнат с окнами на канал Грибоедова и в темных, лишенных света каморках помещалось самое крупное тогда в Ленинграде Издательство художественной литературы. Им выпускались толстые ро-



маны и небольшие повести, избранные томики поэзии и неказистые на вид стихотворные сборники. Здесь издавались два толстых литературных журнала и еженедельник «Рабочий и театр». Каждые пять дней выходил тот самый справочник-программка, на чьих обложках я помещал свои зарисовки.

В одной из комнат, куда были втиснуты диван и кресла, обитые кожей, за столом, обтянутым черной клеенкой, сидел и попыхивал трубочкой директор издательства Петр Иванович Чагин — невысокий кряжистый человек, старый коммунист, товарищ Сергея Мироновича Кирова по партийной работе в Баку. Литераторы знали, что директор издательства дружил с Есениным, любил его и, пригласив в Закавказье, старался сделать все, чтобы отвлечь поэта от губившей его околосредовой среды.

К Петру Ивановичу с глубоким уважением относились все, кто хоть малость его знал или просто два-три раза видел. Когда он появлялся в гихловском коридоре и не спеша шел к дверям своего кабинета, с ним здоровались все, кто тут только был, и Петр Иванович каждому жал руку, не вынимая изо рта трубки, и приветливо улыбался. Вряд ли он знал и половину тех, кто здесь находился, но здоровался так, будто прекрасно понимал, с кем имеет дело. Среди неизвестной ему половины был и я. Когда директор проходил мимо меня, я, как и остальные, произносил: «Здравствуйте, Петр Иванович». И Чагин жал мне руку.

Николай Григорьевич Дембо был не только редактором программки и техническим редактором журнала «Рабочий и театр». Он был еще главой всего производственного отдела издательства. Дембо то сидел за столом в своей клетушке, размечая макет журнала и клея его, тут же разговаривая с теми, кто к нему приходил, то поминутно выбегал в соседнюю комнату, к телефону, то что-то наказывал сотрудникам производственного отдела. Притом Николай Григорьевич никогда не имел замотанного вида и всегда был расположен побеседовать о театральных или художественных новостях.

Редакция «Рабочего и театра», с ответственным редактором, секретарем и сотрудниками, располагалась в такой же, как у Дембо, конурке без окна. Если тому или иному редактору надо было переговорить с автором, он выходил в коридор и вел беседу, устроившись у одного из подоконников.

По-моему, Евгений Михайлович Кузнецов всю свою

редакторскую работу проводил в коридоре. Я заставлял его тут разговаривающим с известным музыковедом Соллертинским. Голос быстро, не очень-то четко говорящего Соллертинского доносился в другой конец коридора, в то время как вкрадчивая речь Кузнецова слышна была лишь тому, кто с ним беседовал. У окна Евгений Михайлович разговаривал и с профессором Гвоздевым — сутуловатым, сухопарым, с длинным тонким носом, на котором сидели очки, и с седыми, с трудом убирающимися за уши волосами. Тут видел я Кузнецова, внимательно слушающего Адриана Ивановича Пиотровского. Кузнецов по отношению к нему был подчеркнута уважителен. Заставал его и в торопливом разговоре со строптивым молодым критиком Симоном Дрейденом. Рецензий Дрейдена в театрах ждали с опаской. Острого его пера побаивались.

Лавируя меж групп, мешавшим деловому движению по коридору, с бумагами в руках пробегал худенький, легкий секретарь издательства и начинающий поэт Илья Авраменко. Перебрасывался со встречными молодой, входивший в славу Юрий Герман. Он носил тогда высокие военные сапоги, а пальто самое обыкновенное, штатское. Щеки и подбородок Германа были всегда синими. Он тщательно брился.

Почти все, кто сюда заходил, разгуливали по коридору в пальто или шубах, поскольку раздеваться было негде. Но один человек все-таки умудрялся где-то оставить верхнюю одежду. Это был заядлый шутник, известный переводчик Валентин Стенич. Он резко отличался ото всех. Во-первых, Стенич никогда не стоял на месте больше двух-трех минут. Переходя от группы к группе у подоконников, он моментально овладевал общим вниманием. Там, где появлялся Стенич, сразу же слышался смех, а балагур-переводчик, не дожидаясь, когда он смолкнет, уже оказывался возле другой писательской группы и там чем-то всех веселил. Во-вторых, и внешне Стенич нисколько не походил ни на кого другого.

С одеждой в те годы было трудно. Пальто и брюки получали по ордерам. Мужчины перелицовывали свои добротные костюмы и таким образом обновляли их, но ходили с карманчиком справа или двумя верхними карманчиками. Помнится, отец отдал перелицевать свой шевинотовый костюм, найдя материю с наружной стороны достаточно поношенной. Но прошло время, и костюм снова перелицевали, посчитав, что та сторона его, прежде казавшаяся поношенной, чище и новей. О хорошей шляпе

или модных ботинках даже те, кто сносно зарабатывал, могли только мечтать.

А Стенич в эти трудные времена выглядел вызывающе. Он появлялся то в ворсистой тройке из верблюжьей шерсти кирпично-розового цвета, то в светло-сером твидовом костюме. И туфли к костюмам носил разные. На холеном бритом лице изящные очки со стеклами без оправы и золочеными дужками. Волосы гладко причесаны. Из кармана кокетливо торчал треугольник платочка. В коридоре ГИХЛа он производил впечатление случайно оказавшегося тут заезжего иностранца. Но, при всем том, был парнем простецким, своим. Многие тут, в коридоре, называли его Вaley, а порой и Валькой, что Стенич воспринимал как само собою разумеющееся. Он не делил писателей на влиятельных или нет, хотя, вероятно, был близок со многими знаменитостями.

Переводчиком Стенич считался высшего класса. Переводил и тогдашнюю звезду американской литературы Дос-Пассоса. Иногда он являлся в ГИХЛ в группе литераторов, сопровождавшей иностранного писателя, прибывшего с визитом в СССР. Однажды это был грузноватый немец Теодор Пливье — автор романа «Кайзер ушел — генералы остались». В другой раз Стенич вел по коридору датчанина Мартина Андерсена-Нексе, белоголового здоровяка с розовым лицом деревенского пастора. Чувствовалось, что и с зарубежными известными писателями Стенич держался раскованно.

Видел я в коридоре ГИХЛа и бородатого, немного всклокоченного Вячеслава Шишкова, который ходил в мохнатой шубе, похожей на обрезанную доху. Стоя у окна в окружении других писателей, Шишков негромко и добродушно басил. Видел и начинавшего свое стремительное восхождение в литературе Леонида Соболева, одетого в темный морской китель и форменную фуражку, но уже без всяких знаков командирского различия. В ГИХЛе печаталось первое издание его романа «Капитальный ремонт».

Бывал тут и Алексей Чапыгин. Лысый, бритый, похожий на скопца, пожилой человек с высоким голосом. Говорил Чапыгин медленно, с ударением на букву «о». Его неторопливую речь любила послушать писательская молодежь и в особенности Геннадий. Гор — автор книжки рассказов «Живопись», о которой много говорили. Слушал Чапыгина, изредка вставляя свое словцо, стеснительный Леонид Рахманов, выпустивший повесть «Базиль». По

разговору я узнал земляка-вятича и не ошибся. Рахманов происходил из соседнего с Вяткой города Котельнича.

Приходил невысокий, с несколько опухшим лицом Борис Корнилов. Бывал он почти всегда навеселе, но вовсе не веселый, а скорее даже мрачноватый. За ним тащились поэты-собутыльники, с дарованием несравненно меньшим, чем у Корнилова, однако старавшиеся во всем походить на него.

В коридоре издательства я впервые увидел почти легендарного Михаила Зощенко. И поразился: популярный сатирик был тихим, аккуратно одетым человеком в кепке. Смуглолицый, узанный мной по шаржу Н. Радлова, он прошел мимо бесшумной походкой, вежливо и молча кивая кому-то на ходу. Не знай я, что передо мной Зощенко, я бы не поверил, что этот почти не улыбающийся мужчина был тем знаменитым писателем, чьи смешные и грустные рассказы знали мы все.

Довелось видеть и то, как являлся в ГИХЛ Алексей Николаевич Толстой. Вот кого нельзя было не заметить и не обратить на него внимания. Толстой никогда не приходил один. Его сопровождал своеобразный кортеж из литераторов, художников, а то и актеров. Характерный голос Толстого слышался еще с лестницы. Тогда в коридоре все умолкали, и он входил — большой, мешковатый, дородный, с прической «а ля мужик» и трубкой в зубах, но одновременно каким-то образом эlegantный. Шел он впереди компании, даже чуть на расстоянии от нее. Весело со многими здоровался и отпускал на ходу шуточки, вроде:

— Не слышали, оркестр приготовили?.. Я им рукопись принес.

Со всеми, кто с ним пришел, он заходил в кабинет к Чагину, а вскоре к директору тянулись писатели, кто на то получил право, и редакторы, имевшие отношение к изданию маститого автора. Из чагинского кабинета в коридор доносились взрывы смеха. Потом, так же эскортируемый группой друзей, Толстой покидал издательство, и было понятно, что посещением ГИХЛа это не закончится. Сейчас все они проследуют куда-нибудь, где будет и шум, и смех, и застолье.

Я был в комнате «Звезды», когда туда вошел Николай Семенович Тихонов. Был он худ, если даже не тощ, с обострившимися скулами, курил трубку.

Его радостно приветствовали. Спросили, что у него нового. Как он живет и как себя чувствует. Тихонов вынул трубку, что-то проговорил, и тогда все увидели, что рот его

полон зубов из белого металла. Николай Семенович только что вставил их, и верхние, и нижние. Кто-то стал его поздравлять, а Тихонов засмеялся и стеснительно пояснил: — Не могу привыкнуть, как портсигар во рту...

Бывали в ГИХЛе и художники.

Много тогда работали братья Ушины. В ГИХЛе Ушины делали шрифтовые обложки. Делали умело и быстро. В редакцию чаще всего приходил младший. Высокий, худощавый, с тонким, несколько закругленным носом, он являлся с портфелем, из которого вынимал готовые обложки и клал их под лампу Дембо. Николай Григорьевич смотрел на них и кивал головой. Как правило, работы Ушиных его удовлетворяли.

Дембо принимал обложку и просил Ушина заполнить счет. Никаких обсуждений оформления книги и показа его начальству не проводилось. Николай Григорьевич был инстанцией первой и окончательной. Судьбу работы художника решал только он, и, надо сказать, делал это умело. Никто из графиков с Дембо не конфликтовал, хотя он был строг, частенько требовал доработок. Но с Ушиными такого, кажется, не случалось. Сдав очередную работу и получив заказ на следующую, младший Ушин щелкал замком портфеля и без лишних слов удалялся.

Никто бы, встретив Ушина, за художника его тут не принял, а вот когда в коридоре появлялся Константин Иванович Рудаков, все видели, что это действительно пришел художник. Дядя Костя, как его называло младшее поколение графиков, был невелик, но костист и телом крепок. Никогда, кажется, не снимая, носил он черный берет, сплюснутый спереди почти что блином и надетый так низко, что тот едва не касался его мясистого носа. Рудаков неизменно расхаживал с такой огромной папкой, что думалось — притащил с собой чертежную доску.

Устроившись у мраморного подоконника, Константин Иванович развязывал тесемки и охотно показывал рисунки всем, кто их хотел видеть. Перед глазами окружавших художника появлялись великолепные, в разных вариантах, листы к «Евгению Онегину» и густые акварельные иллюстрации к рассказам Мопассана. В них даровитый график явно попадал под власть плеяды импрессионистов — современников французского классика и в особенности Эдуарда Мане. С ватманских листов Рудакова на нас смотрели щеголи с больших бульваров во фраках и цилиндрах и дамы полусвета в декольтированных платьях, с пышно взбитыми прическами. И все же это не было подражанием

музейным полотнам. В работах Рудакова виделся собственный, отличный от мастеров прошлого, современный почерк художника.

Показывая листы с рисунками, дядя Костя быстрыми черными глазками зорко поглядывал на тех, кого знакомил со своей работой. Послушав похвалы и восторги, удовлетворенно закрывал и завязывал папку.

Частым посетителем редакции «Рабочего и театра» бывал замечательный карикатурист и прекрасный рисовальщик Николай Эрнестович Радлов.

Фигурой Радлов был заметной. Рослый и очень прямой, непременно в костюме с белой рубашкой и бантиком-бабочкой. Осенью он появлялся в длинном пальто и в шляпе с широкими полями. Проходя мимо, несколько картинно, хотя это и не было так задумано, поднимал четырьмя пальцами шляпу над головой и говорил: «Здравствуйте», но так негромко, что слышалось только протяжное: «С-с-с-с-сс...»

Очень похожие шаржи Радлова на деятелей театра и литературы порой представляли собой целые композиции, насыщенные лукавым юмором. Он был неистощим в выдумке. Близкий ко многим событиям художественной жизни города, Радлов делал немало рисунков на злобу дня, отражавших картину писательских споров, музыкальных дискуссий и театральных явлений.

Помнится его карикатура, в которой критики, каясь, сами клали на плаху свою голову и сами себе отрубали ее. Незабываем прекрасный шарж-композиция на тему знаменитого рисунка Серова «Петр на Неве». На радловском рисунке в петровском кафтане с палкой навстречу ветру шагал Алексей Толстой, а за ним, согнутые вихрем, с папками рукописей, тянулись его соавторы, сценаристы и редакторы. Карикатура была не только остроумной, но и блистательной по исполнению.

Однажды, направляясь в Дом книги, я внизу в магазине купил только что вышедший альбом Кукрыниксов «Почти портреты». В них были дружеские шаржи на многих известных советских писателей, в том числе и на М. Горького. Несколько рисунков изображали театральных деятелей. Шаржи сопровождали мастерские эпиграммы Архангельского. Иные из превосходно сделанных рисунков и стихов под ними я помню до сих пор, хотя ставший библиографической редкостью альбом у меня пропал.

Был в том альбоме превосходный, действительно очень дружеский шарж на Станиславского с двустрочной подписью: «В нем каждый атом дышит МХАТом». Был

и отлично нарисованный, спешивший с большим чемоданом носатый Мейерхольд. На чемодане наклейки «Париж», «Рим», «Берлин»... На листе слева эпиграмма:

Он украшает театрессу.  
Его мы чествуем, честим,  
А он, мятежный, ищет пьесу,  
Которая спасет ГОСТИМ.

Были и очень похожий Николай Тихонов. Четверостишие к рисунку гласило:

В свои стихи за десять лет  
Он браги влил большую дозу.  
Читатель пьян, но трезв поэт  
И переключал на прозу.

Тихонов тогда выпустил первую прозаическую книжку «Война».

Были шаржи на Демьяна Бедного и на Серафимовича, на Мате Залку и Эдуарда Багрицкого. Не позабыли Кукрыниксы и ленинградцев: кроме Тихонова в альбоме оказались Тынянов, Козаков, Слонимский. Великолепный по скупости средств шарж на Юрия Либединского...

В комнате Дембо, куда я шел со своими рисунками, сидел Николай Эрнестович Радлов, положив ногу на ногу. Книгу я держал в руках и не мог не похвастаться — вот-де, сейчас приобрел.

— Любопытно,— сказал Радлов.— Позвольте взглянуть?

— Конечно,— с готовностью ответил я и, сняв оберточный лист, протянул ему альбом.

Радлов стал медленно листать страницу за страницей, внимательно рассматривая рисунки. В особенности его взгляд останавливался на писателях Ленинграда, иных из которых он мог нарисовать с закрытыми глазами. Следя за тем, как молча оценивал работу Кукрыниксов этот крупнейший карикатурист, молчал и я, боясь ляпнуть какую-нибудь глупость. Ничего не говорил и Дембо. Мнение Радлова он ценил высоко, видно не хотел и он показаться профаном.

По лицу Николая Эрнестовича и взгляду его больших глаз я пытался узнать, что ему нравится и что вызывает неодобрение. Просматривая альбом, Радлов не проронил ни слова и ни разу не улыбнулся, хотя это вовсе не значило, что рисунки Кукрыниксов пришлись ему не по вкусу. Таково уж было его умение не выдавать своих чувств.

Наконец Николай Эрнестович закрыл книжку и, возвращая ее мне, сказал:

— Одаренные люди. Хороший альбом. Поздравляю с покупкой.

Активно согласился с его оценкой и Дембо. Ему шаржи в альбоме нравились. А я был рад, что первым познакомил корифея ленинградских карикатуристов с новым альбомом Кукрыниксов.

Незабываемый коридор ГИХЛа на третьем этаже Дома книги!

Часам к четырем дня коридор пустел. В своих рабочих комнатах оставались только сотрудники издательства. Писатели, известные и делавшие еще свои первые шаги, художники и близкий им народ уходили. Дневной импровизированный писательский клуб прерывал свое действие, чтобы уступить своих гостей другому, на той же стороне Невского, но вдали, около площади Восстания. Там, в доме неподалеку от кинотеатра «Колизей», на втором этаже, где нынче находится ресторан «Универсаль», помещалась столовая Ленкублита. Расшифровывалось это слово так: Ленинградская комиссия по улучшению быта литераторов. Нечто остаточное от некогда созданного Горьким КУБУЧа.

Организованная Ленкублитом столовая в годы продовольственных карточек была внушительным подспорьем для писательских семей.

Столовая была закрытой. Обеды там отпускались по специальным талонам. Но кое-что в буфете продавалось свободно.

Бывало, и я забредал туда в обеденные часы, но не с тем, чтобы там поесть — у нас дома я бывал сыт, — а повидаться с новыми моими знакомыми. Пройдя через тоннель арки во двор дома, я поднимался по лестнице на второй этаж и оказывался в маленькой прихожей. Гардеробщик уже знал меня и не требовал пропуска.

Елена Николаевна Верейская, мать моего друга Ореста, была детской писательницей, автором нескольких книг, и имела право на питание в столовой со всей семьей. Верейские ходили туда вчетвером: кроме Ореста и его старшего брата, ходил и отец, известный художник.

Столовая Ленкублита служила и местом моих встреч с Орестом Верейским. Он там бывал ежедневно, а я жил всего в минутах пятнадцати ходьбы от этой столовой.

Здесь можно было видеть многих старых и молодых писателей Ленинграда. С женой и двумя сыновьями приходил обедать Всеволод Васильевич Успенский. Был высок,



худ и как-то неладно скроен. Ходил в брюках-бриджах и грубоватых больших ботинках. Кроме роста Успенский был еще приметен копной светлых волос на голове и толстой палкой в руках. Он производил впечатление человека, только что вернувшегося из горного похода.

Обедали тут поэты и прозаики, чья зыбкая слава отгремела еще до революции и чьи имена для меня звучали далекоим прошлым: Дмитрий Цензор, Михаил Кузмин, соратник раннего Маяковского бывший футурист Бенедикт Лившиц. Некогда непримиримые литературные враги и ниспровергатели, выступавшие на дореволюционных вечерах-скандалах, рыцари литературных турниров теперь мирно усаживались за одним столом.

В этой столовой я познакомился с Леонидом Радищевым. Плечистый, с густой шапкой рыжих волос и веснушками на лице, которые всегда выступают на коже у ярко-рыжих, носил он шерстяной пуловер с большим воротником, открывавшим могучую шею. Говорил Радищев как-то очень четко и неторопливо, словно придавая особое значение каждому произнесенному слову. Жил он в той самой «Слезе социализма» на улице Рубинштейна. Был холост, в квартире его кроме койки, простого стола и грубо сколоченных полок с книгами ничего не имелось. Я бывал там не раз. Мне льстило, что я дружу с писателем, живущим в литературном доме, что я с ним на «ты».

Слева от вешалки в столовой Ленкублита имелся небольшой зал, специально предназначенный для собраний. После не слишком сытных обедов места на твердых его стульях и просиженных диванах занимали жаждущие дискуссий. Благо поводов для споров после постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» находилось достаточно.

Там увидел я специально приехавшего из Москвы для выступления Виктора Борисовича Шкловского. Невысокий, словно отлитый из бронзы, с блестяще-лысой головой, надежно посаженной на плечи атлета, он в ожидании дискуссии прохаживался взад-вперед, будто тигр, готовый к схватке.

Но вот зальчик заполнился и дискуссия началась. О чем там шла речь, я не помню. Я не шибко разбирался в проблемах, волновавших тогда литераторов. Но то, как выступал Шкловский, осталось в памяти навсегда. Он обрушивался на что-то с непримиримостью страстного бойца. Что-то горячо поддерживал. Кого-то саркастически высмеивал, притом вызывая смех, а значит, и одобрение.

Временами, казалось, он спорил с самим собой. Сам опровергал только что высказанное и утверждал совершенно противоположное, чтобы тут же камня на камне не оставить и от этого утверждения, вызванного лишь для остроты полемики. Но, что бы он ни утверждал в данную минуту, большинство в зале странным образом оказывалось на его стороне и в рядах раздавались аплодисменты. Но были и несогласные. Слышались реплики, порой меткие. Шкловский парировал их мгновенно, с поразительной находчивостью.

Тогда я только начинал читать Шкловского. Прочел с афористическим блеском написанную книжку «Третья фабрика», где, высказывая парадоксальные идеи создания фильмов, он возглашал: «Мыслите кинообразами!» — а на какой-то из страниц сам о себе заявлял: «Мне надоело мое остроумие».

Теперь, глядя на него живого, насквозь напичканного цитатами из великих, я воочию увидел, что призвание этого незаурядного человека — не сценарии и не очерки. Он был профессионал-полемист. Если б только могла существовать такая профессия. В споре, в дискуссии чувствовал он себя как лихой наездник в седле летящего во весь опор скакуна. Дерзостно доказывал то, что доказать казалось невысказанным.

Мой друг Орест к театру особого пристрастия не имел. Правда, на иные премьеры ходили мы вместе, Орест даже делал зарисовки для изданий, которые вел Дембо. Ездили мы с ним и в Дудергофский парк, где, так же как в Таврическом саду, каждое лето раскидывал свой шатер циркшапито. На обложке репертуарной программки была потом напечатана композиция цирковых номеров, составляющих представление, нарисованная Верейским.

Были вместе с ним и в Красном театре, помещавшемся в огромном зале Госнардома на Петроградской. Там состоялась премьера пьесы Арбузова «Большая жизнь», отражавшей рабочие будни. Спектакль был сверхсмелым или, попросту говоря, несусветным. Во тьме сценического пространства, освещенная прожекторами, качалась железная койка, а на ней лежал перешедший в Красный театр из ТЮЗа артист Чирков, еще не знаменитый, не снявшийся в «Юности Максима». Подыгрывая на гитаре, он пел хулиганские песни. Потом в компании прогульщиков приплясывал на мостике под потолком зала, стоя в очереди в «черную кассу», какие тогда устраивались на заводах для нарушителей дисциплины. Еще на сцене была установлена

загородка уличной мужской уборной. Лентяи заходили туда. Над уборной вились папиросные дымки...

Зарисовка Верейского, изображавшая кого-то из действующих лиц этого спектакля, была помещена на страницах «Рабочего и театра» как иллюстрация к разгромной статье.

Но вообще-то особенной страсти к театру у Ореста не было. Он хотел всерьез заниматься книжной графикой. Было понятно, что это у него получится. Молодого Верейского заметили. В издательстве «Молодая гвардия» ему поручили сделать иллюстрации к книжке Сергея Безбородова о покорителях полярных широт, и он засел за работу.

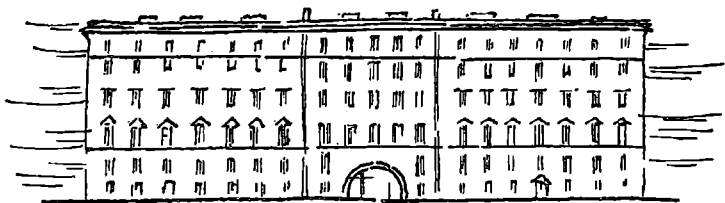
А я продолжал рваться в театр.

Проходя по сцене для того, чтобы сделать очередную зарисовку, я старался ненадолго задержаться и, словно целебный озон, вдыхал запах писанных кулис и клея буффорской мебели. Был убежден: я стану тут своим, потому что театр — моя стихия. Я обязательно должен был работать в театре, добиться того, чтобы здесь стояли декорации, созданные по моей воле. Так должно быть, полагал я, и так будет, чего бы это мне ни стоило.

Мудрому совету Николая Павловича Акимова сперва стать стоящим художником вообще, а потом уже стремиться на сцену я не внял.

Нет, не теряя времени — в театр! Там мое истинное призвание! Так я решил.

В театр! В театр!



## *Ветер вдоль канала*

**Е**ще в детстве мой брат Евгений сочинял стихи. В те годы плыла над Россией буйная есенинская слава. Докатилась она и до нашей Вятки. «Под Есенина» писали сотни доморощенных стихотворцев. Молодой поэт — наша провинциальная знаменитость — выпустил сборничек, в котором помню такие строки:

Рябиной мамкиных задворок  
Блестит кармин дешевый губ.

Не мог не повлиять захолустный имажинизм и на моего брата. Свои сокровенные мысли Женя, было ему тогда лет тринадцать, выражал следующим грустным слогом:

Когда дней быстроногая конница  
Обскачет косогоры лет,  
Тогда и мне у родной околицы  
Захочется умереть.

Не совсем было понятно, зачем городскому мальчику, даже в далеком будущем, нужно будет умирать у околицы, которую он мог видеть только в дни нашей летней жизни в деревне Ганино неподалеку от Вятки.

Но увлечение стихами со временем прошло. Когда Евгений, вообще-то юноша весьма начитанный, завершил среднее образование, он по здравому разумению, при полном одобрении того отцом задумал посвятить себя теоретической физике, о которой много писалось и говорилось.

Однако в конце двадцатых годов было не так-то просто попасть в высшее техническое учебное заведение. Тут требовалось либо окончить рабфак, либо иметь чистейшее пролетарское происхождение.

И Женя решил приобрести рабочий стаж. Он определился учеником слесаря на Металлический завод, дабы потом поступить в институт пролетарием от станка.

Не могу сказать, с пользой для себя и других или нет, но проработал Евгений слесарем меньше двух лет. Тут очередной перегиб был выправлен, молодые люди получили возможность учиться там, где им позволяли способности.

Намерения брата были осуществлены. Он стал студентом физико-математического факультета и теперь ранним утром проделывал долгий путь на трамвае до Политехнического института в Лесном.

Отец был доволен. Старший, Миша, пошел по инженерной линии, а из Евгения, как надеялись в семье, выйдет ученый. Способности к тому у него как будто были. В нашем доме зазвучали имена Бора, Резерфорда, Капицы и Иоффе.

Но до физика-теоретика, каким его хотели видеть родители, Жене было еще далеко, пока что он оставался обыкновенным советским парнем начала тридцатых годов, не чуждым веяний бурного времени, да и к тому ж влюбчивым.

И однажды он привел в дом сероглазую, немного еще угловатую девушку с косами, которые в ту пору коротких стрижек были редкостью, и заявил маме, что они с Надей, как звали девушку, любят друг друга. Тут Женя взглянул на Надю, а та, залившись румянцем, смущенно наклонила голову. Весь вид ее выражал столь наглядную покорность судьбе, что не мог не тронуть обладавшую отзывчивым сердцем маму. К тому же Надя была несколько старомодна, а это всегда нравится пожилым людям в представителях нового поколения. Тут же выяснилось, что роман их начался не вчера и что Надя живет в общежитии, приехав в наш город из поселка Лыкошино, находящегося невдалеке от станции Бологое.

Воспитанная в прежних добрых традициях мама, вздохнув про себя, поняла: семейная судьба сына решена, противиться ей нет смысла.

Как-никак, мы обладали отдельной квартирой и, потеснившись, что в те времена было привычным для старых ленинградских семей, могли бы приютить молодоженов.

Однако никакого заявления или даже намека на женитьбу молодых людей не последовало ни в тот день, ни позже. Дальнейшие их намерения были неясны.

А вместо стеснительной Нади со скромными косами у нас неожиданно обосновался ее брат, прибывший из

Лыкошина, широколицый блондин лет восемнадцати, Вася.

Вася поступил в какой-то техникум, где в общежитие устроиться не мог, и потому поселился у нас. В нашей интеллигентной семье отнеслись к тому терпимо. Что касается Васи, то он, наверное, пребывание свое у нас воспринимал как само собой разумевшееся.

Обычно Вася появлялся к вечеру. Приходило время ложиться спать, он приносил из коридора раскладушку (брезент на козлах) и, установив ее у еще теплившейся кафельной печи в нашей импровизированной столовой, устраивался на ночлег.

Мы с Димкой спали тут же за шкафами, слышали и скрип козел, и Васин ночной храп, и его высказывания перед сном. Порядков, заведенных в нашем доме, Вася не одобрял. Делился он на тот счет, кажется, только со мной. Димка засыпал быстро, а я еще вертелся в кровати. Вася слышал, что я не сплю, и, вдруг вздохнув, говорил:

— Нет, неладно живете.

— В каком смысле? — спрашивал я.

— В том самом, — пояснял Вася. — Гляди, кто ни придет, за стол сажаете, обедами кормите. Кто они вам?

— Как кто? Наши товарищи. Мои или Женины. Знакомые.

— Вот то-то и оно, что никто — знакомые. Хоть бы сродственники, а то кто ни пришел — садись ешь, пей.

Я молчал. И тогда из темноты слышалось:

— Опять же мать у вас... Картошку, курицу и другое все на рынке покупает. Своего нет. Разве наберешься?

— Да откуда же нам? — удивлялся я. — Огорода у нас нет.

— Именно что нет. Интеллигенция! Самим нужно в крайности, а то еще гости, товарищи. Всех корми.

— Они же редко, — оправдывался я.

— Редко, да метко, — глубскомысленно заключал Вася. — Опять же отец у вас. Кофий со сливками пьет. Дорого! Мог бы и чай.

— Так он любит кофе.

— Ха, любит! — слышался смешок Васи. — Нет, так жить неладно. На такую-то ораву не наберешься.

— Как же надо жить? — спрашивал я.

— Поумнее, со смыслом, — убежденно отвечал Вася. — А так, чтобы всем чего хочешь... Нет, так нельзя.

На этом разговор обычно заканчивался. Вася засыпал. Ему и в голову не приходило то, что он живет у нас, не

тратя ни копейки, и, значит, относится к числу тех, кто пользуется гостеприимной слабостью нашего дома. Но, возможно, Вася считал, что он другое дело и о нем речи быть не может.

Но тут пришло лето. Начались каникулы, Вася уехал в свое Лыкошино. Вскоре за ним туда отправился погостить и наш Женья.

Писем он никаких не писал, а ограничился лишь краткой телеграммой: «Прибыли благополучно. Целую, Евгений!». Однако пробыл он в том поселке совсем недолго. На вопрос «как там» отвечал загадочным:

— Обыкновенно. Все в порядке.

Никаких рассказов о его пребывании в лыкошинском семействе не последовало. Но о том никто особенно и не спрашивал. И так было понятно, что посещение Надиной семьи восторга у брата не вызвало.

С осени у нас перестала бывать и сама Надя. Женья о ней не упоминал. Вася тоже не вернулся, его раскладушка исчезла из прихожей. В общем, роман брата благополучно окончился. Нависшая, но так и не разразившаяся угроза семейных уз миновала.

Известно, что женятся или в восемнадцать лет, или не раньше чем в тридцать. Женья долго потом оставался холостяком.

Вообще дом наш был терпим ко всем нашим знакомствам. Отец как бы не замечал друзей моих или братьев. Мама относилась одинаково ровно и приветливо к любому, кто бы ни приходил к нам. Она хорошо встречала и девушек старших братьев, а позже и моих. Зато нянька Агафоновна бывала пристрастна к каждому новому гостю. В особенности тут доставалось представительницам слабого пола.

Стоило раз или два побывать какой-нибудь Клаве, Нине или Татьяне, как Агафоновна во всеуслышание навела критику.

«Стара она для его», — решительно заявляла она про одну. «Никуда не годится. Как солдат ходит», — про другую. «Ничего бы, да кособока», — про третью. А то говорила: «Какой с нее толк? Ножки тоненькие. Гляди, свалится, а тебе поднимать». Или, наоборот: «Эта из грязи в князи... Разве пара интеллигентному мальчику?!»

Агафоновна была покладистой и душевной женщиной, но тут угодить на нее было трудно. А так как вятская нянька от природы была весьма одарена юмором и могла кого угодно схоже изобразить, то тут же показывала и ту, что

ходила «как солдат», и «кособоковую», и еще какую-нибудь. Да так метко, что ты потом и сам видел в подруге то, чего раньше не замечал. Поэтому мы не очень-то спешили приводить домой девушек.

Так вот, благополучно переживя свой ранний роман, Женя учился на третьем курсе Политехнического, а я подвизался художником, но еще только мечтал о собственном имени на афишах.

У Евгения теперь бывали свободные вечера, и порой за компанию со мной ходил он на театральные премьеры или в концерты.

Пожалуй, он лучше меня разбирался в театре. Был гораздо образованней литературно и обладал аналитическим мышлением. Просмотрев какой-нибудь новый спектакль, читал потом о нем отзыв рецензента и пожимал плечами:

— До чего же топорно написано.

Рецензии тех лет и в самом деле редко бывали на высоте. Наравне с профессиональными критиками, сочиняли их все кому не лень. С РАППом, правда, было уже покончено, но сбитые им с толку «ударники в литературе» еще писали свои малограмотные заметки. Да и журналисты иные не могли похвастать особой культурой в сравнении с авторами от станка.

Как-то, прочитав очередную статью с хлестким названием не то «За передовое искусство эстрады!», не то «Против отсталости малых форм!», Женя положил журнал и сказал:

— Я бы написал не хуже, уж умнее — наверняка.

— Кто мешает? Возьми и пиши,— отозвался я.

— Про что?

— Да хоть про эту эстраду. Видишь, все пишут.

Это было сухой правдой. Про эстраду писали все, и все ее ругали. Это уж так повелось; эстрада у нас отсталая, никуда не годная, и чем больше ее поносить, тем для нее будет лучше.

Но эстрада, как ее в том ни убеждали, не перестраивалась, а зрители ее любили. Залы многочисленных фабричных клубов и скамьи перед садовыми раковинами на эстрадных концертах всегда и везде бывали заполнены.

Эстрада, вопреки всему, процветала.

С июня по сентябрь, кроме летнего театра в Саду отдыха на Невском, постоянно давались эстрадные представления на полузакрытой сцене Таврического сада, на открытой площадке сада Госнардома, в Василеостровском



саду на Большом проспекте и в саду Карла Маркса на Выборгской стороне, в Дудергофском парке неподалеку от Нарвских ворот и в саду Первого мая на улице Стачек... Везде читали фельетоны и распевали сатирические куплеты, трудились партерные акробаты, кидали посеребренные булавы ловкие жонглеры... С ритмическими танцами выступали молодые люди в шляпах канотье, а народные песни пели наряженные в цветистые косынки дебелие женщины. Каждый концерт непременно сопровождали без умолку острившие, нигде не терявшиеся опытные конферансье.

И на какой бы концерт ни забредал досужий критик, со временем где-то появлялась заметка, в пух и прах разносящая уже забытое зрителем представление.

Критика эстрады была беспроектной лотереей. Вот я и предложил брату попытать счастья.

Ходить ему далеко не пришлось. В Володарском саду, на Литейном против улицы Жуковского, тоже шла эстрадная программа. Кроме певцов средней популярности, гимнастов и фокусника-манипулятора выступал еще сатирик — исполнитель злободневных куплетов. Отличительной чертой этого эстрадника было умение «работать смех», то есть заразительно смеяться, заставляя хохотать и всю публику.

Среди куплетов, которые он исполнял, были и посвященные предполагавшемуся тогда строительству крематория. Преимущества этого вида захоронения куплетист объяснял так:

...И пусть я буду пыль и копать. И-и-ха-ха-ха-ха,  
Но пылесос не сможет слопать. И-и-ха-ха-ха-ха.  
Все будет дешево, практично. И-и-ха-ха-ха-ха.  
И, главное, экономично. И-и-ха-ха-ха-ха.

Женя написал об этой программе в фельетонном стиле. Особенно там доставалось незадачливому куплетисту. Заметку он по моему совету отнес в «Рабочий и театр», где случаю лишней раз покостить эстраду за ее мелкотравчатость были рады.

Вскоре заметку напечатали. Она была подписана псевдонимом Евг. Мин. В те годы журналисты изощрялись в придумывании хлестких псевдонимов, обрубая хвосты своим ни в чем не повинным фамилиям. Газеты пестрели не то клоунскими именами, не то собачьими кличками: Дар, Бар, Бин, Лин, Рис, Лис и прочими. Впереди к ним еще приставлялись и сокращенные вдвое или более имена: Бор,

Ник, Григ, Серг, Тим и т. д. Иные обходились и вообще без имени. Так, за кратким, как скаковая команда, псевдонимом фельетониста Тур, стояли два молодых литератора — Тубельский и Рыжей, со временем ставшие подписываться: братья Л. и П. Тур, хотя не только братьями не были, но и в самом дальнем родстве не состояли. Увлеченный этой модой, я тоже короткое время подписывался: рис. А. Минча, — но вскоре прекратил эту глупость. Брат же, дабы нас не путали, так навсегда и остался Евг. Мином.

Вдохновленный редакцией театрального журнала, отправился он на спектакль тогда еще плившего без руля и ветрил Театра комедии над Елисейевским магазином. Там прошла премьера какой-то наивной, будто бы отражавшей моменты классовой борьбы во Франции пьесы. На самом же деле — сущий пустячок. Тут мой политически грамотный брат написал статью, которую лихо назвал «Мадам Вердые и коммунисты». Несмотря на то что статья вызвала у меня восторг, в «Рабочем и театре» напечатали другую, с моей точки зрения малоостроумную рецензию профессионального критика.

Евгению пока что предоставлялась возможность писать об эстраде, ибо, как утверждали в редакции, это у него получалось.

Но и это было уже кое-что.

В начале тридцатых годов в Саду отдыха выстроили летний театр. Нумерованные его скамьи невысоким амфитеатром расширялись к последнему ряду. Их было, наверное, не менее сорока. Перед сценой находилась удобная оркестровая яма. Над ней — площадка перед занавесом, который широкими складками ниспадал за порталом в виде арки. Крыша, конечно, большое удобство для зрителей, но в дождь, однако, так она гремела, что заглушала все, и лишь оркестр мог бороться с барабанной дробью дождя. Ни боковых, ни задних стен тут не было. Несмотря на умеренность цен, безбилетной, стоячей публики всегда набиралось втрое больше, чем тех, кто сидел на скамьях. Места у барьера занимали минут за двадцать до начала.

А посмотреть было на что. Посмотреть и послушать. Выступали тут Леонид Утесов со своим Теаджазом, молодая, сразу же покорившая публику Клавдия Шульженко, импозантная, с низким голосом Кето Джапаридзе. Пели они без микрофона, которого еще не существовало, но слышно было отлично не только сидящим, но всем, кто стоял за барьером.

На сцене Сада отдыха, центральной летней площадке

Ленинграда, так же, как и в знаменитом столичном «Эрми-таже», выступали только высоко оцененные мастера много-образного искусства эстрады.

Выйти здесь на публику и услышать одобрительные аплодисменты двух тысяч зрителей — значило получить прочное признание.

Да и о чем говорить, если за дирижерским пультом в оркестровой яме стоял будущий прославленный композитор Исаак Осипович Дунаевский и оркестр под его управлением сопровождал танцы Анны Редель, Михаила Хрусталева и работу еще не ушедшего в цирк Эмиля Кио.

Пользуясь выданным мне в «Рабочем и театре» корреспондентским удостоверением, я приходил в Сад отдыха на концерты и устранился где-нибудь с краю на скамье. Бывал и днем, когда при пустом зале шли репетиции, подготовка новой программы. Случалось, проникал и на сцену, если репетировали за опущенным занавесом.

В первые годы существования этой эстрадной площадки работали тут и иностранные гастролеры. Я наблюдал репетиции, а потом выступления американского джаза Вайнтрауб-Синкопаторс. Семеро молодых мужчин, то в кирпичного цвета, то в лазурных костюмах и белоснежных рубашках, играли на множестве инструментов, заменяя один другим, когда это требовалось, и создавали такое и мощное и виртуозное звучание, что, казалось, на сцене большой джазовый оркестр.

Тем же летом, проходя по Невскому мимо Сада отдыха, увидел я только что выставленную рекламу новой программы эстрадного театра. Вдоль чугунной решетки, чуть ли не на всю ее длину, от павильона Росси до растворенных настежь ворот, вытянулся броский плакат: «Сергей Образцов — романсы с куклами». Длинноволосый, богемистого вида старик с гитарой, пришибленный и жалкий чиновник в вицмундире, ушастые смешные собачки и две грустные обезьянки изображены были крупно, с редкой для рекламного плаката выразительностью. Остановившись у решетки, я долго с интересом разглядывал нарисованное. Тогда я не знал, что Образцов был не только даровитым актером-кукольным, но и профессиональным художником и что эскизы этой, останавливающей внимание рекламы он делал сам.

Ближе к премьере зачастил я под крышу летнего театра, но Образцов непонятные мне «романсы с куклами» не репетировал. Увидел я его лишь в день начала гастролей.

Я, конечно, пробился в первые ряды и с нетерпением ждал выхода незнакомого артиста. Был убежден в том, что перед выступлением Образцова задернут занавес и за ним произойдут какие-то декорационные приготовления.

Ничего подобного не было. Объявленный конферансье, на сцену, где стоял лишь рояль, вышел из-за кулис невысокий, вовсе не артистической внешности молодой человек. В руке он нес нечто похожее на подрамники. Только холст на них был присобран и покрашен в спокойный синий цвет. Установив ношу в середине сцены, молодой человек ловко раздвинул рамы, превратив их в трехстворчатую ширму, за которой не стало видно и самого артиста.

Тем временем место у рояля заняла молодая женщина с гладко расчесанными на прямой пробор волосами.

Она сыграла вступление, над ширмой появились руки с двумя шариками разной величины, надетыми на указательные пальцы. Чистый голос запел романс Чайковского «Мы сидели вдвоем у заснувшей реки...». Шарик изображали мужское и женское лица. Рот, кружки зрачков — и все. Но уже через миг я увидел двух робких влюбленных, и весь огромный зал, затихнув, следил за их романсовым трагикомическим объяснением. Это было неожиданно, поразительно. Четыре свободных пальца артиста и его ладони становились то исполненными страсти человеческими телами, то трепетно тянувшимися руками, то полными отчаяния фигурками так и не познавших счастья неудачных влюбленных. Потом две презабавные и милые обезьянки весьма незло высмеивали песенку Вертинского «У моря за маленькой будкой...». Темпераментные кошки исполнили романс «Мы странно встретились...». А несчастный титулярный советник погибал от пьянства, отвергнутый генеральской дочерью. Это был настоящий печально-сатирический музыкальный спектакль, сыгранный Образцовым за ширмой в три-четыре минуты.

Артист выходил из-за ширмы и прогуливался вдоль рампы с грудным младенцем на руках. Ребенок никак не хотел засыпать, Образцов пел колыбельную, убаюкивая своего Тяпу. А тот не унимался. То чмокал соской, то, замерев, обалдело глядел в публику...

Кукольный театр я к тому времени немного знал. В Ленинграде работал опытный и заслуженный кукольник Евгений Деммени со своим театром петрушки и марионеток. Бывали там и нескучные кукольные представления. Да, именно кукольные. Но разглядывая тех зверушек или забавных типов, которые возникали над ширмой Образцо-

ва, я забыл, что передо мной куклы. Кем бы ни были они — матрешками, котами, деревянными, надетыми на пальцы шариками,— они представляли перед зрителями живыми людьми, наделенными такими обнаженными чертами различных характеров, что в существование их верилось безоговорочно.

Теперь, когда о мастерстве Образцова и его классических работах написаны книги и театроведческие диссертации, да и сам он не раз делился в печати секретами своего мастерства,— теперь нет нужды рассказывать о неповторимости его искусства. Но тогда... Чуть не полвека назад...

В один из ближайших вечеров я потащил в Сад отдыха своего брата Евгения, не сомневаясь в том, что Образцов произведет на него впечатление. Сам же я со дня премьеры ни разу не пропускал его выхода. Я уже сумел познакомиться с Сергеем Владимировичем и сделать набросок его лица в профиль. Мой рисунок изображал артиста с Тяпой на руках и вскоре был напечатан на обложке программки. Образцов похвалил зарисовку. Возможно, правда, из вежливости, но все же приобрел несколько экземпляров программки, чтобы взять с собой в Москву.

Евгению чрезвычайно понравились «романсы с куклами». Он сразу подметил, что Образцов пел всерьез, ничуть не шаржируя ни стихи, ни музыку. Но куклы его над ширмой то посмеивались над немудреной романсовой чувствительностью, то издевались над пошлостью жестокого романа, то создавали коротенькую грустную историю отвергнутой любви.

Евгений увидел в Образцове художника, перешагнувшего грани эстрадного представления.

— Напиши о нем статью,— посоветовал я.

— Да как же я напишу, что я понимаю в куклах?

— Ерунда. Никто не понимает в куклах, тем более в таких, как у Образцова. Чего недопоймешь, он сам тебе разъяснит.

— Ты полагаешь? — задумался брат.

— Конечно. Не сомневаюсь.

Я умел уговаривать, а Женя вообще был человеком податливым. Тут, не затягивая дела, я познакомил его с Образцовым, и, кажется, уже на следующий день мы сидели в просторном номере бельэтажа «Европейской» гостиницы. Окна эркера, выходящего на улицу Лассалья, были растворены с двух сторон, сквознячок охлаждал помещение, в котором на креслах и диванах лежали пусто-

телые вчерашние куклы-актеры. Свою складную ширму, внутри которой помещалась вся кукольная труппа, Образцов нигде не оставлял. С любопытством и удивлением я разглядывал беспомощно замершие забавные существа. Из чего только, оказалось, они не были понаделаны! В ход шло тут все самое обыденное: плотный женский чулок, кусочки шкурок, сукна и бумазеи. Глазами были обыкновенные пуговички. Кажется, только лицо смешного Тяпы с открытым ртом было из папье-маше. Куклы свои Образцов мастерил сам: сшивал, клеил, лепил, раскрашивал. Помогала ему лишь его молоденькая жена Оленька, как он ее называл, его аккомпаниаторша.

В тот день он был в ударе. Певучим московским говорком охотно рассказывал нам, как начал с куколок Биба-бо в мансарде Пронина, где в двадцатые годы собиралась московская театральная публика, как пел в театре Немировича-Данченко, еще не собираясь становиться кукольным, как отец его, всеми уважаемый академик-транспортник, пришел в ужас, узнав, что его сын решил стать кукольным! Много рассказывал. Вот раз забыл он дома маленькую бутылочку, из которой пил водку его титулярный советник. В клубе, где пришлось выступать, нашли только обыкновенную поллитровку, и он рискнул дать ее в руки своему чиновнику. В зале это вызвало взрыв смеха.

Потом он показал нам редко исполняемый им номер с гладкими шариками, без всякого намека на детали лиц, — коротенькое лирическое стихотворение Маяковского.

О романсе «То было раннею весной...», который он исполнял с двумя куклами — седовласым гитаристом и старушкой, рассказал, что, когда спел его в домашнем кругу, «старик Завадский расчувствовался и пустил слезу». Сергей Владимирович так и сказал: «старик Завадский», хотя тому не было тогда и сорока лет, но ведь Образцову, когда он пел этот романс, едва минуло двадцать.

Многое из того, что узнал тогда в номере «Европейской» гостиницы, я слышал потом в публичных выступлениях Образцова. Но наш первый большой разговор происходил в начале тридцатых годов, и тогда все узнанное от него было настолько новым и неожиданным, что запомнилось навсегда.

Мы уже собирались уходить, когда Образцов, вдруг задумавшись, сказал брату:

— Вот вы — Мин, а вы, — он обратился ко мне, — вы

станьте Чиковским. Разрубите фамилию на Мин и Чиковский. Будет забавно.

Тут он взял свое фото. Внизу глянцевой легкой карточки, на которой Сергей Владимирович снялся с прижавшимся к его щеке Тяпой, написал: «Дорогому Чиковскому в память о 25-м номере. С. Образцов», — и подарил мне на память.

Фото у меня сохранилось, но Чиковским я, слава богу, не стал, так как до того уже побывал Минчем. С войны в своей настоящей фамилии потерял букву «и» после «ч». Виновен в том был какой-то невнимательный писарь. И на обложках книг я так и остался навсегда без этой буквы в своей фамилии.

И все-таки это было талантливо придумано, как все, что придумывал Образцов: Мин и Чиковский.

Сергей Владимирович тогда еще состоял в труппе МХТ-2. Не знаю почему, но Музыкальный театр имени Немировича-Данченко он покинул, хотя успел съездить с ним в Америку и рассказывал, что там видел Шаляпина.

То ли тем же летом, то ли на следующий год побывал я на гастролях МХТ-2. В чудесном спектакле «Двенадцатая ночь» Сергей Владимирович играл Шута. Ходил по сцене со шкурой леопарда. Он сцеплял ее передними лапами под подбородком так, что получалось: леопард обнимал шута. Он баюкал ее, как ребенка, превращал ее в плащ... В этом разнообразном обыгрывании предмета проявлялось дарование умелого кукольника. Но само исполнение роли Шута Образцовым меня не задело. Вскоре он ушел из драмы, чтобы навсегда посвятить себя театру, который тогда лишь скромно начинался, а нынче стал всемирно известным театром Образцова.

Евгений не обманул моих надежд. Он написал большую статью «Сергей Образцов». Она была помещена в 21-м номере «Рабочего и театра». Образцов выступал в Саду отдыха в июне. Статья появилась в последней, июльской, тетрадке еженедельника. Таковы были тогда темпы. Писали оперативно, печатали быстро. Бесконечное, нудное редактирование материалов еще не утвердилось в практике. И тем не менее иные критические работы тех далеких лет оставили заметный след. В четвертом томе Театральной энциклопедии, вышедшем в 1965 году, под статьей о С. В. Образцове, среди четырех перечисленных работ о нем, на втором месте значится статья Евг. Мина, опубликованная в 1933 году в журнале «Рабочий и театр».

С моей легкой руки, а она для моих друзей всегда была

на редкость легкой, Женя стал постоянно сотрудничать в этом журнале, а потом и в молодежном «Юном пролетарии», и в «Красной газете». Эстрадой он заинтересовался всерьез.

Помнится, в том же сезоне, на той же площадке Сада отдыха выступал с новым своим фельетоном Н. П. Смирнов-Сокольский. Этот любопытный человек заметно выделялся тогда на эстрадном горизонте. Николай Павлович слыл не только чемпионом устного фельетона в нашей стране, но еще и незаурядным писателем, никакого отношения к эстраде не имевшим.

Когда-то мальчик в книжном магазине, он воспринял все лучшее у знатоков старинных и редких изданий — букинистов, рыцарей своего благородного дела. С молодых лет стал он библиофилом и с годами собрал у себя редчайшую библиотеку.

На основе своих книжных находок Смирнов-Сокольский и написал ряд библиофильских сочинений непреходящего значения.

Николай Павлович был дружен с другим мудрым собирателем замечательных книг — поэтом Демьяном Бедным. Он был знаком со многими писателями-современниками и уважал их труд, но преклонялся только перед литературой первой половины прошлого века, а частично и более ранней.

Бывая в уютной его квартире на Патриарших прудах, сидя в кабинете, уставленном шкафами стиля «русский ампир», вы могли подержать в руках один из трех сохранившихся на свете экземпляров «Путешествия из Петербурга в Москву», собственноручно переписанную Островским «Женитьбу Бальзамина»... Гостеприимный, хлебосольный хозяин с плохо скрываемой гордостью демонстрировал вам и иные уникалы его богатейшей коллекции. Об авторах этих старинных томиков с желтыми кожаными корешками он говорил так, словно только вчера видел на Кузнецком мосту Гоголя или Аполлона Григорьева, Баратынского или Фета. Казалось, сейчас прозвенит колокольчик у двери, и проведать хозяина зайдет прибывший из Петербурга его добрый знакомый и коллега, артист и писатель Иван Горбунов.

Таким располагающим к непринужденной беседе был Николай Павлович у себя дома, когда сидел в кресле красного дерева у стола, освещенного лампой под металлическим абажуром, где когда-то горели настоящие три свечи, и желтый огонь их, быть может, падал на листы бумаги



сочинителя грибоедовских времен. Но таким я знал Николая Павловича уже после войны, когда побывал у него на квартире.

А вне дома существовал иной, современный Смирнов-Сокольский, участник различных совещаний, касавшихся сегодняшнего искусства эстрады. Остроумный, порой резкий, этот Смирнов-Сокольский никогда не боялся выразить свое смелое, а бывало, и парадоксальное суждение. Пылкий советский патриот, он органически ненавидел глупость, равнодушие, хамство. Было в нем нечто роднившее его с Маяковским.

Он был приметен. Его узнавали на улице. При встрече с кем-либо из знакомых отделялся он кратким приветствием, двумя-тремя брошенными на ходу словами и стремительно шагал дальше. Бывал трудным, колким, а то и чуть грубоватым, словно все время ждал нападения и был готов к ответной атаке. Смотрел я на него в такие минуты и поражался: куда пропадал Смирнов-Сокольский — ученый, мягкий и внимающий вам человек, воспитанный на великих традициях русской литературы.

На эстраде Смирнов-Сокольский был неподражаем. Это был своеобразный публицистический театр артиста — задушевного оратора, обращавшегося со своими сокровенными мыслями к тысячной аудитории.

На эстраду не выходил — выбегал рослый человек в бархатном черном пиджаке с козыма-прутковским белым бантом на шее и с ходу начинал делиться со зрителем тем, что переполняло его в тот час. Говорил горячо, открыто. То, что ненавидел, высмеивал саркастически. То, что защищал, защищал страстно и убедительно. Устные фельетоны его были насыщены образными сравнениями. Юмор — далек от привычного на эстраде зубоскальства. Он, этот юмор, как бы отражал боль души гражданина, не терпящего рутинерства и обывательщины. В каждом фельетоне его непременно присутствовала острая злободневность.

Монолог, продолжавшийся минут двадцать, артист произносил словно на одном дыхании, без пауз. К концу выступления накал повышался, и кончалось оно неожиданно не точкой, а многоточием, приглашавшим к раздумьям над сказанным.

Смирнов-Сокольский не уходил, а опять-таки как бы убежал с эстрады. Он-де сказал свое слово, больше ему тут делать нечего. На аплодисменты выходил всего один раз на мгновение, кивком благодаря зал за внимание.

Евгений и Николай Павлович, несмотря на большую

разницу в возрасте, близко сдружились. Злоязычный в общении со многими, с ним Смирнов-Сокольский бывал приветлив и мягок. Называл его Николай Павлович не иначе как «мусье Мин», под этим шуточным обращением пряча свое к нему расположение.

После публикации ряда статей об эстраде брат Евгений стал считаться критиком, разбиравшимся в особенностях этого капризного и еще малоизученного вида искусства. В отличие от тех, кто писал об эстраде между прочим и походя, он полагал несправедливым только ругать эстрадников, он внимательно приглядывался к концертам, которые ежедневно давались во множестве различных клубов и охотно посещались рабочей аудиторией. Не все они были так уж плохи. Пробивались и здоровые ростки маленького, но честного искусства, которым следовало помочь утвердиться.

Он стал поддерживать молодых эстрадных артистов. Ребята это были отчаянные, потому что выбиться в первые ряды тут было намного трудней, чем в театре. Там может повезти с ролью, с режиссером. Здесь ты сам себе театр. Сам ищи репертуар. Сам думай, с чем выйдешь к зрителям.

Тогда, например, только начиналась эстрадная судьба совсем молоденького Александра Менакера. Школа у него была отличная. Он окончил режиссерскую мастерскую такого прекрасного педагога, как Владимир Николаевич Соловьев. В моих повестях еще придет время рассказать об этом давнем соратнике Мейерхольда. Но театр Менакера не увлекал. Его тянула к себе эстрада, и он очертя голову бросился в ее водопад. Был у него номер «12 роялей», в котором в конце фельетона Менакер «ломал» рояль, в котором — увы! — не было клада. По ходу номера музыкально одаренный артист играл на рояле, пел и даже немного танцевал. Был он принят в штат Ленгосэстрады и ездил по тем клубам, где имелся рояль. В маленьких заводских клубах обычно обходились тогда пианино, а случилось, не было и его.

Потом Менакер создал другой музыкальный фельетон — «Патефономания». Показал его на просмотре новых номеров и был решительно поддержан в статье критика Евгения Мина, нашедшего выступление Менакера и свежим, и оригинальным по форме. Читатель уже знает — похвал рядовая эстрада удостаивалась редко. А тут — положительнейший отзыв. Начинаящий фельетонист попал в программу эстрадного театра Сада отдыха и с волнением предстал перед более чем тысячной аудито-

рней. И успех превзошел все ожидания. Публика восторженно приняла Менакера. Его пародии не раз прерывались аплодисментами.

Тогда на эстраде пародия была еще редким жанром, в противоположность нынешнему времени, когда пародистов стало гораздо больше, чем тех, кого стоит пародировать. Зрители с любопытством слушали менакеровские пародии на Хенкина, Утесова, кумира оперы тех дней тенора Печковского и популярного исполнителя эстрадных песенок Малахова.

Патефон тогда вошел в быт настолько прочно, что сделался бедствием коммунальных квартир. Не было от него спасения и на улице. Владельцы патефонов выставляли их на подоконники и меняли пластинку за пластинкой, считая, что услаждают прохожих. Заводили патефоны и в пригородных поездах, и на пляже. Под хриплые их звуки танцевали на площадках домов отдыха и в маленьких дачных садиках.

О, если бы те, кто тяжело переживал патефонное нашествие, могли себе представить, что ждало человечество через четверть века, в эру появления радиолы, а затем магнитофона, транзистора, телевизора в каждой семье! Они поняли бы, что патефон в сравнении с достижениями нынешней звуковой техники был пением канарейки в сравнении с рычанием хищников в горящем зверинце.

Но патефон был модной новинкой быта, и Менакер вовремя остро высмеивал патефономанию.

Одним из ударных мест фельетона была пародия на любимца ленинградцев Леонида Утесова. К Утесову ленинградцы тогда относились так, словно каждому он был добрым знакомым. И когда Менакер за роялем начинал петь «Когда вечер затушает линии...», заполненные до отказа скамьи и стена зрителей за барьером по всей его длине взрывались бурными аплодисментами.

Молодой артист был счастлив. В один из летних вечеров — концерт еще не начался, а Менакер выступал третьим или четвертым — мы, небольшая группа его знакомых, стояли возле лесенки у входа на сцену, шутили и балагурили. Вдруг я увидел, что в глазах у Менакера мелькнула тревога. Он даже чуть побледнел. Негромко, почти шепотом, проговорил: «Утесов!..» Я обернулся и увидел: через ближайший проход в зал с кем-то из своих знакомых направлялся Леонид Осипович.

Менакеру стало не по себе. Сейчас он запоет свою пародию, а Утесову она не понравится, он скажет: глупо

и непохоже... Даже, дескать, не спросил у меня разрешения... Да, приобретет он «друга» среди ведущих эстрадных артистов!

Но работа есть работа. Менакер вышел к роялю. Уголкем глаза увидел он Утесова, сидящего в первом ряду. Алику — так звали тогда мы Менакера — показалось: прославленный певец смотрел на того выжидаючи... Менакер коснулся клавиш рояля... Все шло как всегда. Было и внимание публики, и легкие смешки там, где слышались они обычно. Но вот дело дошло до пародии на Утесова. В зале засмеялись и захлопали. Не удержавшись, внутренне робея, Менакер все же успел взглянуть в сторону Утесова и увидел, что тот согласно кивал что-то сказавшему ему соседу. Робость прошла. Фельетон был закончен под аплодисменты.

В антракте Утесов сам подошел к Алику, пожал ему руку и смеясь сказал: «Совершенно, по-моему, не похоже... Совсем не похоже...», но с такой одобрительной интонацией, что у Менакера навсегда отлегло от сердца.

Прошли годы, и как-то мы с Александром Семеновичем Менакером вспоминали тот далекий вечер в Саду отдыха. Он сказал: «Я тогда ничего не понимал, думал: «пропал!», а Утесов мне потом говорит: «Друг мой, в Америке за пародии деньги платят. Реклама!..»

Менакер, как и большинство эстрадных артистов тех лет, состоял на службе в Ленгосэстраде. От этой «многожанровой» организации выступала не одна сотня эстрадников: исполнителей рассказов, различных певцов и певиц, музыкальных эксцентриков, танцоров, фокусников, и прочих, и прочих, — все, кто по вечерам развлекал публику в до отказа заполненных тесных залах, где-нибудь в клубе имени 10-летия Октября, завода «Вулкан» или фабрики «Красная нить». Ведь киноустановок в небольших залах тогда еще не было. Передвижку клубное начальство недолюбливало, и обилие концертов восполняло все.

Находилась Ленгосэстрада в здании бывшего дворцового ведомства, где в казенных квартирах проживали прежде музыканты придворного оркестра, царские кучера, каретники, лакеи и прочий самый разный люд.

Скучный этот дом, вытянувшийся вдоль набережной канала Грибоедова от Чебоксарского переулка почти до Конюшенной площади, на рубеже тридцатых годов надстроили еще двумя этажами. Возвел неказистую эту

надстройку всемогущий Литературный фонд, организация, созданная для обслуживания писателей. Верхние два этажа старого петербургского здания получили название писательской надстройки. Поселилась в новых квартирах с окнами на канал и в переулочек едва ли не половина всего тогдашнего состава ленинградского отделения только что созданного Союза советских писателей. Проживало тут немало и никому не известных литераторов, но были и писатели с именем. Перебрались сюда из коммунальных квартир Михаил Зощенко и Юрий Слонимский, Ольга Форш и Вера Кетлинская, поэт Борис Корнилов и критик, биограф Горького, Илья Груздев.

Вся эта как-никак, но очастливленная литературная братия входила в дом под огромную арку со стороны Чебоксарского переулочка и, разойдясь кто влево, кто вправо, поднималась на свои этажи по лестницам, которые даже с великим снисхождением к давно осмеянному барству никак не назовешь парадными. Были эти лестницы круты, неприглядны и скорее напоминали фабричные переходы, чем дорогу в квартиры. Но литераторы были рады. У многих впервые в жизни появились хоть и небольшие, но отдельные квартиры и уж, наверное, у всех в первый раз — собственные комнаты для работы, которые никто еще не рисковал именовать кабинетами.

Вот в первом этаже этого дома, как-никак, а уже вошедшего в историю советской литературы, и располагалось главное учреждение Ленгосэстрады. Вход в него был с того же переулочка, но с фасада, не доходя арки. Окна тянулись почти до конца дома и все смотрели на канал.

Художественным руководителем, наверно, не одной сотни трудящихся тут эстрадников был некто Юрий Сергеевич.

Именно он отыскал брата и предложил ему занять должность заведующего литературной частью, а иначе говоря, своего ближайшего помощника, ответственного за созвучие эстрадных номеров эпохе.

Эпоху Женя ощущал. Он же бывал и рабочим, и еще числился в студентах, но вот по поводу организации достойного ее литературно-эстрадного материала его брали сомнения.

Однако Юрий Сергеевич, человек решительный, владевший даром убеждения, сомнения эти в Мине развеял, доказав как дважды два, что именно он, а не кто другой, способен возглавить литературную часть и поднять ее на уровень новых задач.

Нечего скрывать, что к тому времени молодой критик стал тяготиться лекциями в Политехническом институте и в особенности лабораторными работами, склонности к которым никогда не имел. Предложение стать худруком Эстрады, как сокращенно называли эту организацию, и манило и пугало своей неожиданностью. Перво-наперво Женя решил посоветоваться с мамой. Ей, филологу по образованию, конечно, хотелось, чтобы кто-нибудь из четырех сыновей посвятил себя литературе. Статьи Жени ей нравились. Мама находила, что они не лишены мысли и в них есть слог. Однако... короче говоря, как всякая мудрая мама, она посоветовала поговорить лучше с папой.

Брат пошел к нему, и разговор у них произошел примерно следующий.

— Что это еще такое за Ленгосэстрада? — спросил отец, нажимая на частичку «гос».

Евгений объяснил: концертная организация, которой подотчетны различные артисты, в том числе и драматические, и певцы, и музыканты.

— И кем же ты там среди них будешь?

— Заведующим литературной частью. Буду отвечать за репертуар как представитель руководства.

— Представитель!.. Станешь, стало быть, руководить артистами. Гм!.. А выступают там у вас: Юрьев, Тиме, Печковский, Ершов?..

— Иногда и они выступают, — уклончиво отвечал Евгений.

— Что же, выходит, ты будешь руководить Юрьевым или Сливинским?

— Нет, — объяснил брат. — У них репертуар классический. Я стану отвечать за разговорников.

— За кого?

— За разговорников. Есть такой цех. Разговорный.

— Разговорный цех? — отец пожал плечами. — И кто же в нем трудится, в этом цехе?

— Так именуется часть, объединяющая актеров-речевиков, а иначе — разговорников. Ну, например, Муравского, Курзнера, всех конферансье...

— Разговорный цех — речевики!.. Бог знает что! — повторил отец. — Есть там и другие цехи?

— Есть. Балетный, музыкальный, цирковой...

— И всеми ими ты будешь руководить?

— Ну, в какой-то мере.

Отец вздохнул.

— Значит, от Нильса Бора к собачкам?

Женя молчал.

— М-да, — задумчиво продолжал отец. — Из человека, который собрался руководить разговорным цехом, вряд ли выйдет Резерфорд.

На этом, собственно, и завершилась их беседа. Отец отлично понимал, что Женя про себя уже все решил и пришел к нему лишь для проформы. Да и что он мог сказать сыну, если сам, имея уже печатные научные труды и верную ученую карьеру, не захотел скучать в своем иркутском кабинете и в шестнадцатом году, заочно выиграв конкурс на вакансию заведующего вятскими губернскими мастерскими учебных пособий и забрав нас всех, рванул в этот неприметный провинциальный город, а затем, борясь с местной рутинной и разными ведомствами, в течение пяти лет превратил скромные мастерские в фабрику, которая производила пособия для школ молодой Советской республики в таком количестве, что деятельность отца отмечал даже нарком просвещения Луначарский. Так что об ученой карьере в нашей семье умели только мечтать.

И вот в один прекрасный день... Именно день, потому что в Эстраду с утра никто не ходил. Артисты отсыпались после концертов, и в ранние часы на канале Грибоедова пощелкивали счетами одни канцеляристы. В один прекрасный день Евгений отправился исполнять первую в своей жизни должность.

Войдя с Чебоксарского переулкa, следовало тут же повернуть вправо. Потянув дверь с визжащей заржавелой пружиной, ты попадал в скупое освещенный коридорчик, направо от которого помещалась перегороженная барьерчиком дверь на служебную вешалку, куда гардеробщик принимал пальто, шляпы, шапки и кепи. Шубы брались с почтением. Шубами обладали немногие артисты и сотрудники Ленгосэстрады.

С утра здесь было тихо, но если заглянуть сюда часа в два дня, то вас встречал такой невероятной силы шум, как на крытом рынке в разгар торгового дня.

Под сводами старинного здания находилась огромная комната, даже не комната — скорей помещение казарменного вида. Слева против окон она была перегорожена длинным барьером, наподобие почты или отделения милиции. Барьер делил зал на две части — узкую левую и правую, где были поставлены столы. За столами, поставленными один к другому вплотную, как кости домино, трудились люди, они что-то писали, считали на арифмометрах, печатали на машинках. Лавируя меж столов, для

чего требовалась известная ловкость, сновали мужчины тонкие, вертявые и толстые, неповоротливые с виду. В одной руке у каждого был портфель такой толщины, что, казалось, они положили туда по бурдюку с вином. В другой — стопочка шелестящих бумаг. Люди эти передвигались от одного стола к другому, требовали что-то подписать, что-то вычеркивали, о чем-то спорили. Это были администраторы и бригадиры-организаторы концертов. Все они непременно куда-то торопились и норовили опередить один другого. При этом каким-то образом толстые успевали все сделать скорей, чем тонкие, хотя порой и с превеликим трудом протискивались меж столов. Тут было также несколько телефонов, по которым служащие конторы звонили в квартиры артистов и сообщали, куда и когда следует прибыть на выступление. В зале было шумно, женщины у телефонов надрывались, повторяя адреса, стараясь перекричать общий гул голосов в помещении.

Дело в том, что за барьером, в узкой части конторы, днем собиралось не менее чем две трети актерского персонала Эстрады. Все эти знакомые между собой люди живо переговаривались, смеялись, шутили, о чем-то спорили. Иные, облокотившись на барьер, вели разговор с девушками за конторскими столами. Тот, кому требовалось срочно пройти в кабинет директора, находящийся в самом конце помещения, должен был лавировать по проходу за барьером, что было не простым делом. В центре самой большой, то и дело взрывавшейся смехом людской скученности, как правило, находился Петр Лукич Муравский. Одетый в безукоризненный костюм, с изящным бантом на шее, он, попыхивая трубочкой, расточал аромат импортного табака и говорил со смешинкой, немного в нос. Шутил он негромко, и потому все теснились, стараясь стать к нему поближе. Балагурство Муравского, человека в мире эстрады вполне благополучного, было несколько отвлеченным. Существующие недостатки им скорее добродушно высмеивались, чем подвергались неодобрению.

Заведующий литературной частью помещался против конца барьера в небольшой темной комнате с густо запыленным окном во двор. В комнату его без всякого спроса заходили кто и зачем хотел. Не найдя свободного стула, усаживались на стол по соседству с завлитовским. С места «на пробу» читали только что сочиненную юмореску или испытывали на завлите репризу, то есть остроту, рассчитанную на смех в зале. Приносили отпечатанные на машинке конферансы, фельетоны, скетчи. Иных авторов



приводили с собой исполнители. Заодно тащили и «своего» композитора. Просили послушать написанное для них, благо «завмуз» сидел за другим столом в той же комнате. Усевшись за пианино, композитор дурным голосом пел сочиненную им музыкальную сценку или романс.

Признаться, молодой критик испугался и чуть было не дрогнул под напором эстрадной публики. Даже раздумывал, не бежать ли ему вовремя отсюда. Кто знает, возможно, так бы оно и было, если бы... если бы не Юрий Сергеевич — художественный руководитель всей Эстрады, бесстрашный и стойкий деятель, немедленно взявший молодого заплита под свою защиту.

Худрук был личностью. Не режиссером, хотя где-то он, кажется, что-то ставил, не актером, хотя где-то будто что-то удачно играл, а именно личностью, и весьма незаурядной.

Было ему тогда немногим за тридцать, но Евгению и мне он казался человеком солидным. Удивительного в том нет. Люди лет пятидесяти, сформировавшиеся до революции, представлялись нам, двадцатилетним, безнадежными стариками. Впрочем, солидность Юрий Сергеевич умел на себя напускать. Высокий и оттого чуть сутуловатый, с вытянутым лицом и черточкой усов под мужественным носом, он говорил четко, ясно, в нем чувствовалась хорошая актерская школа. Под мышкой вечно торчал тощий портфель, в котором, по-моему, ничего путного не лежало. На длинных ногах были краги и брюки, нечто среднее между галифе и спортивными бриджами. Было в худруке Эстрады что-то от Мефистофеля, которого, однако, постригли и побрили в коммунальной парикмахерской.

Кто-кто, а Юрий Сергеевич знал, что командовать громоздким, разношерстным и совершенно неуправляемым коллективом эстрадников практически невозможно. Прекрасно понимая, что переучивать по системе Станиславского сатирика-куплетиста Алексея Матова или актера-трансформатора Валентина Кавецкого так же глупо, как водить в Эрмитаж старого шамана, он старался добиться хотя бы того, чтоб многочисленные концерты в клубах и на открытых площадках с участием жонглеров, мастеров художественного свиста и партерных гимнастов имели пристойный вид.

Ждать нового на эстраде можно было лишь от молодежи, а ее почти что и не было, да от подлинно даровитых актеров, а таковых в любые времена не густо.

— Халтура,— громогласно объявлял Юрий Сергеевич,— тоже должна иметь свои законы!

Подобными высказываниями он ошарашивал эстрадников. Они смотрели на худрука как на громовержца, который способен любого из них поразить и низвергнуть.

Юрий Сергеевич был начитан и обладал отличной памятью. Когда это требовалось, сыпал цитатами из Свифта, Фомы Аквинского, Писарева и Салтыкова-Щедрина. Не поручусь, что это всегда было подлинным цитированием. Обладая даром импровизации, он мог запросто приписать классикам все, что требовалось для убедительности его оценок.

Не отягощенные излишним образованием, эстрадники искренне восхищались худруком.

— Подумай! «Евгения Онегина» наизусть знает!

Единодушие худрука и молодого завлита было завидным. Мин горячо поддерживал воззрения Юрия Сергеевича на тот или иной факт эстрадной практики. В определенных случаях худрук любил употреблять слово: «принципиально».

— Великолепное слово,— доверительно объяснял он.— Ничего не стоит. «Я принципиально за или я принципиально против!» Не все ли равно? Люди запомнят, что ты принципиален, а в чем — это кто еще разберет...

Одно время они, кажется, почти не расставались. По улицам всюду шли вместе, стараясь, впрочем, избегать шумных проспектов.

— В переулке мы с тобой фигуры,— говорил Юрий Сергеевич.— А на Невском — безликая масса.

Днем в комнату Мина стекались «малоформистские» авторы. Приходил щуплый, несколько занкающийся, талантливый режиссер и художник — славный, но совершенно неорганизованный Нестор Сурин. Приходил мало говоривший, но много писавший Володя Поляков. С ним появлялся черноволосый, как смоль, аккуратнейший Михаил Левитин. Редко, но, бывало, спускался сюда с одного из этажей того же дома всегда радушный и улыбчивый Евгений Шварц, тогда совсем не знаменитый еще драматург. Разный приходил народ. И приносили разное.

Вообще, рассуждая всерьез, хлеб брата не был легким. Репертуар десятка актеров создавался со скрипом. То, что приносили даже известные актеры и постоянные авторы, часто не выдерживало критики. На эстраде требовалась литература, за которую не пришлось бы краснеть. Требовалось оздоровить весь застарелый и по большей части

низкопробный эстрадный репертуар. Но легко сказать — оздоровить. А пойдй попробуй! Однако Евгений пробовал и кое-чего добивался.

Прослыл он среди авторов молодым человеком пытливым и неглупым. С уважением относились к нему старые эстрадники. Захаживали и писатели, уже кому-то известные и начинавшие, не лишенные дарования. Заглядывали и приезжавшие из Москвы. Видел я в его темной комнате Виктора Ардова. Тот держался прямо и ходил с поднятой головой так, что его ассирийская, черная, как смоль, борода принимала горизонтальное положение. Говорил он по-московски, как теперь в столице почти никто не говорит. Выделял открытую и чуть протяжную «а»: «У н-а-а-с в М-а-аскве...» Или: «Да-а-р-а-а-гой друг, п-а-а-с-м-а-а-трите эти юм-а-а-рески...»

Но, спрашивается, откуда я все это так хорошо знал и помню?

Благодаря брату, и я хорошо был знаком с Юрием Сергеевичем. Он рекомендовал меня как художника цирковым артистам и танцорам. Я стал рисовать для них эскизы костюмов, реквизита. Иногда делали нечто вроде легкой переносной декорации, такой, чтобы она помещалась в чемодане. Среди артистов, в особенности молодых, появились у меня знакомые и даже приятели. А потому и мне было интересно заглядывать в дом на канале Грибоедова.

Там я подружился с Костей Петровским. Невысокого роста, плечистый, крепко сбитый, Костя был, что называется, актером синтетическим, то есть умел все. Ему ничего не стоило вдруг, ни с того ни с сего, сделать в воздухе кульбит и приземлиться точно туда же, где стоял. В шутку проделывал он этот трюк и меж ресторанных столиков, и где-нибудь на Невском, когда шел со мной рядом. Перевернется и, слегка рассмеявшись, преспокойненько идет неспешной походкой дальше, а ошеломленные встречные останавливаются и смотрят вслед: уж не померещилось ли?

Выступал он с мальчиком лет восьми, таким же, как Костя, светловолосым, так что похоже было: работает с младшим братишкой. Назывались они Тик-Так. Технически номер был не простым, но проделывал его Костя с легкостью. Одно время он выступал и в мюзик-холле. Играл одного из гостей в пьесе Зощенко «Свадьба», которая заканчивалась дракой. Неизвестно, чем бы закончился один из этих спектаклей, если бы не находчивый Костя Петровский. Однажды, лишь началась эта финальная

драка, поднялся из зала достаточно нагрузившийся в буфете дядя. Не задерживаемый никем, он перешел мостик над оркестровой ямой и немедленно ввязался в происшедшую потасовку.

— Спокойно! — негромко бросил Петровский растерявшимся было актерам. Он слегка поддал не в меру впечатлительному зрителю и стал продвигать того за ближайшую кулису. Смеявшаяся публика приняла это за очередную режиссерский фортель, которым в те годы никто не удивлялся. Все кончилось благополучно. Костя сдал слегка помятого пьяного его прибежавшей за кулисы и перепуганной жене. А трюк с включением в драку одного из зрителей с тех пор утвердили. На сцену стал подниматься находившийся в «подсадке» актер.

Благодаря Косте и произошло у меня знакомство с одним из эстрадных авторов.

Как-то зашел я на огонек в Дом искусств, тогда ненадолго переименованный в Театр клуб. За одним из круглых столов в пустом ресторане увидел Петровского с незнакомым мне молодым человеком. Костя поздравил меня и познакомил. Худошавый парень со здоровым розоватым цветом лица привстал, и я сразу увидел, что роста он немало. Пожал мне руку, назвал себя Сергеем и снова опустился на стул.

В подражание Утесову, гремевшему со своим Театром, развелось тогда множество всяких джазов и в Ленинграде — джаз Ореста Кандата, джаз Скоморовского, женский джаз. Костя Петровский создал при Ленгосэстраде свой циркоджаз. Сам он выступал и с акробатическим номером, и с фельетоном, напевал песенки и конферировал.

— Мой автор, из Москвы. Хорошие тексты привез, — кивнул Костя на сидящего за столом высокого парня и тут же негромко напел мне одну из привезенных песенок.

— Подходяще, правда?

Я согласился. Песенка была и лирической, и остроумной.

— Шлягер! — решительно заявил Петровский. — Брату твоему тоже понравилось. Ты скажи ему, чтоб поскорее заплатили. Человек из Москвы...

Я обещал поговорить.

Немного заикаясь, Костин знакомый спросил:

— А хочешь, я тебе почитаю стихи для детей? Интересно, понравятся?

На «ты» мы перешли сразу. Вернее, не перешли, а с того и начали.

— Конечно,— согласился я, хотя в стихах понимал не много, а в детских и того меньше.

— Ладно,— кивнул автор,— слушай!

В доме восемь дробь один  
У заставы Ильича  
Жил высокий гражданин  
По прозванию Каланча,  
По фамилии Степанов  
И по имени Степан...

Мы с Петровским переглядывались и улыбались. Михалков — теперь уже всем понятно, что это был он,— кончил чтение и спросил:

— Ну, к-а-а-к?

— Здорово! Смешно и точно.

— Вот,— вздохнул он.— А не нравятся. Говорят, это не для детей. Не печатают, понимаешь?..

Вскоре мы уже одевались внизу на вешалке. У Сергея пальто, впрочем, не было. Он надел командирскую шинель с темнеющими на воротнике полосками — следами спорных петлиц. В ней он и приехал из столицы.

Толкнув тяжелую дверь, мы вышли на Невский. Костя Петровский жил рядом, на улице Рубинштейна, а Сергей остановился в маленькой дешевой гостинице «Эрмитаж». Нам было по пути. Я проводил москвича, Сергей нажал кнопку звонка с улицы. За широкой четырехстворчатой дверью вспыхнул свет. Сонный швейцар с непокрытой головой заскрежетал ключом в замке, впуская запоздалого гостя. Мы пожали друг другу руки и расстались.

В следующий раз увиделись мы на войне, когда Михалков с группой столичных писателей приехал в только что освобожденный Симферополь и выступал в самом большом кинотеатре города. Я тогда командовал инженерной ротой. Севастополь еще не был взят. Тыл наш помещался в Симферополе. Оказавшись там, я прочел объявление в газете и заспешил на встречу с писателями. Встреча с Сергеем была радостной. Оглядев меня в командирской форме, уже с кое-какими медалями, он крепко пожал мне руку и первое, что спросил:

— Как брат?

После войны мы встречались на различных совещаниях и съездах Союза, и всякий раз разговор начинался с одного и того же вопроса: «Как брат?»

Впрочем, зачем я спешу в послевоенные времена? Ведь идет еще только первая половина тридцатых годов, жизнь набирающей силу страны еще не нарушена даже громом

пушек на Дальнем Востоке. Мы в Ленинграде преспокойно живем в близком соседстве с Финляндией. Дачники в поселках Разлив, Тарховка, Курорт поселяются всего в нескольких километрах от границы. Все больше ленинградцев стремится на юг от города — в Прибытково и живописную Сиверскую. Еловые леса и студеная река Оредеж. Тут высятся добротные петербургские дачи с башенками под флюгером, с верандами в цветных стеклышках, с зеркальными шарами на клумбах.

В выходные дни по Финляндской, Детскосельской и Варшавской дорогам труженики паровозы — электричка ходит только с Балтийского вокзала — надрываясь тащат к зеленым просторам переполненные пригородные поезда. В «курящих» вагонах мужчины в белых брюках и парусиновых туфлях дымят «Казбеком» или недавно появившимся «Беломорканалом». Сигарет никто еще не курит. На Сестрорецк, на Всеволожскую, на Токсово составы отправляются с платформ, которые почти упираются в улицу Комсомола. Ни нынешнего вокзала, ни площади нет и в проекте. Около маленького деревянного павильона на углу стоит отлитый из бронзы к 10-летию Октября памятник великому вождю. У самого постамента разрезали булыжную мостовую стрелки городских рельсов. Тут шумный трамвайный узел. В гремящих вагонах разъезжаются отсюда люди к Невскому, на Петроградскую, к Лесному, в глубь Выборгской стороны или на Охту. О метро никто еще не мечтает. Ведь и в столице только что побежали под землей голубые вагоны первой линии.

Мирно, спокойно и уверенно трудимся мы во второй пятилетке. Есть чем гордиться. Где-то на юге шумит Днепророзэс, дает сталь молодой Магнитогорск. Выезжают тракторы из ворот Сталинградского и Челябинского заводов. Действуют фабрики-кухни и могучие хлебозаводы на Васильевском острове, у Нарвских ворот, за Московской заставой...

Мы живем дружно, но, может быть, чуть беспечно. А меж тем газетные столбцы, в которые я не очень-то вчитываюсь, рассказывают о том, как на площадях германских городов гитлеровцы сжигают в кострах книги Маркса и Энгельса, Гейне и Дарвина, японские милитаристы прибирают к рукам китайские земли.

Но все это от нас еще так далеко. Куда больше занимают нас свои, ближние новости. У Академии художеств строят новый мост имени Лейтенанта Шмидта, он заменит Никольский с его мраморной часовенкой у въезда на Ва-

сильевский остров. Такси на улицах уже не «фордикы», а отечественные «газы-А». По Невскому побежал троллейбус. Да! Давно что-то не встречается на Невском субъект с бородой и засаленными волосами до плеч, с табличкою на груди: «Помогите бывшему писателю». Говорят, оригинальный сей нищий и в самом деле когда-то что-то писал и печатал, но в новой жизни не нашел себе иного применения, кроме попрошайничества.

Перемены, перемены... Эстрада спешит откликнуться, и худрук ее Юрий Сергеевич шумно, демонстративно, так, чтобы все видели, приветствует передовое и рьяно борется с отжившим.

— Наш завлит, — гремел он на совещаниях, — создает репертуар малых форм, который движется в магистрали большой советской темы.

Это производило впечатление, успехи завлита явно преувеличивались. Правда, тому удалось добиться, чтобы читались добротные рассказы, специально написанные для кое-кого из эстрадных исполнителей. Несколько скетчевых пар стали играть сценки, сочиненные серьезными драматургами.

Юрий Сергеевич подхватывал каждую удачу и создавал вокруг мажорно-победную гамму.

— Павел Яковлевич Курзнер, — восклицал он, — прочитав нам рассказ Тевелева «Марина Карабанова», ознаменовал новый подъем разговорной эстрады!

На определения Юрий Сергеевич не скупился:

— Курзнер создает образ нашего боевого современника. Это человек совести, долга и чести.

Курзнер и в самом деле на эстраде тех дней был приметным явлением, но пафос высказываний о нем или еще о какой-либо достигнутой удаче был нужен худруку, чтобы тут же обрушиться на нечто «тормозящее поступательное движение». У десятков эстрадников слыл он за деятеля требовательного. Маленькие артисты побаивались его суда. На просмотр нового номера шли с трясущимися поджилками.

Бывало, просмотрев какой-нибудь номер, худрук говорил:

— Это все для вечеринки у тети Сони.

Однако и раскритикованное руководством редко не шло в концертный прокат. Артистам эстрады нужно было жить. Больше того на что они были способны, эти люди, неизлечимо зараженные давно утвердившимися штампами, дать не могли. Новый, более современный репертуар осваивался

с трудом. Да и таким ли уж новым он был? Те же нерадивые управдомы, те же переполненные трамваи, тот же склочник в коммунальной квартире...

Конечно, была у эстрады сияющая верхушка — ее лучшие, отмечаемые вниманием прессы и признанием зрителей силы. Но гораздо более многолюдная глубинная часть организации перестройке поддавалась туго.

— Художественное руководство, — гневно заявлял Юрий Сергеевич на оперативных совещаниях, — это фиговый листок, который не может прикрыть срамные части нашей деятельности.

Не нравилось ему и наименование должности, которую занимал:

— Кто это придумал: художественная часть?! Бывает пожарная часть, милицейская часть, наконец часть свиной туши, но... художественная часть?!

Правда, эти вспышки возмущения на самом деле были умело наиграны. Отличный актер в жизни, он изображал накал душевных эмоций столь правдиво, что брат мой Евгений смотрел на него влюбленными глазами и готов был принять пафос его высказываний за истинные чувства.

Впрочем, Юрий Сергеевич нравился всем. Он был остроумцем. Подписывая договор с автором, вдруг заявлял, цитируя кого-то из русских сатириков: «Писателю нужно заработать на бобровый воротник». Склонного к умным рассуждениям циркового артиста назвал Сенеккой на проволоке. Вообще, умел давать меткие определения. Про некоего неудачного режиссера сказал: «Облысел, но не нашел профессии». О не в меру болтливом конференсье: «С эстрады его можно увести только с милиционером». Ради красного словца не щадил и себя. Острил: «Бороду в наше время носят или дураки, или жулики». Говорил, что разница между обыкновенными пьесами и комсомольскими в том и состоит, что в первых действующие лица «выходят», а в комсомольских «выбегают».

Мне Юрий Сергеевич тоже нравился. Было в нем нечто притягивающее. Привлекал не зависимый ни от каких обстоятельств, никогда не покидавший его юмор.

На эстрадных концертах подрабатывали и большие актеры из академических театров. Назывались «совместителями». Степенной походкой, в шубах на лисьем меху и шапках «достиг я высшей власти» (с котиковым верхом в бобровом кольце), шли эти «совместители» в платежный день в Чебоксарский переулок, узнаваемые по пути прохожими. Но вся исключительность исчезала с академических



лиц, лишь только эти избранные оказывались в очереди к кассовому окошечку среди эстрадников больших, средних и самых малых. Юрий Сергеевич, смеясь, говорил:

— У нас в эстраде срываются все и всяческие маски.

Как-то увиделся я с ним в том же Доме искусств, где познакомился с Михалковым. Юрий Сергеевич сидел за столиком в одиночестве и был рад моему приходу. Побыли немного вместе. Потом он сказал:

— Идем ко мне. Я покажу тебе сына.

Сын его всего месяца два как появился на свет. Отец был горд.

Мы вышли на Невский и двинулись в сторону Надеждинской улицы. Возвышаясь надо мной, худрук Эстрады кидал короткие реплики. Под мышкой торчал его неизменный тощий портфель.

А в Ленинграде уже приближалась к концу весна. Шел май. Время, когда и улицы по-весеннему дурманяще пахнут. На Надеждинской за решеткой знаменитой Снегиревки свежо зеленели тополя. Земля еще хранила влагу, пыли на мощенной булыжником улице не было.

Жил он на углу улицы Некрасова, против особняка-общежития ТРАМа. В том самом доме, где и мой первый учитель живописи Владимир Всеволодович Суков.

Поднявшись на второй этаж, мы вошли в коридор большой коммунальной квартиры, а затем в просторную, с окнами на улицу комнату. Комната была как все, какие тогда занимали семьи в общих квартирах: со столами — обеденным и письменным, с шведским шкафом, заполненным книгами, со старым резным буфетом, кушеткой и кроватью. Столовая, спальня, кабинет, а теперь еще и детская, так как между столом и кроватью втиснулась высокая коляска с новорожденным. Жена Юрия Сергеевича, скромная и приветливая Евгения Михайловна, впусив нас, пошла на кухню. Ребенок не спал, молча смотрел на нас водянисто-светлыми глазами. Юрий Сергеевич откинул тюль, прикрывавший сына, и замер над ним. Молча поманил меня. Потом мотнул головой и сказал крохе:

— А ну, покажи дяде кулак.

Немного помолчал и продолжил почти всерьез:

— Как только начнет говорить, будет читать Маяковского. Никаких «ладушки-ладушки, гули-люли...». «Я родился, рос, кормили соскою...» Верно, Сергей?!

Мне показалось, что младенец, глядя на отца, улыбнулся.

— Парень с юмором,— твердо заявил отец.

Пробыл я у них недолго. Но и сейчас помню рослую фигуру Юрия Сергеевича над коляской сына и неловкую его попытку под маской шутника скрыть любовь к существу, которое смотрело на него с белых подушечек.

Вскоре после того он с семьей уехал из Ленинграда. Временно поселился в Саратове. Евгению, покинувшему пост завлита — с новым художником работать сделалось неинтересно, — Юрий Сергеевич прислал программу оперетты «Корневильские колокола», которую поставил в волжском городе. Впрочем, отсутствие его в Ленинграде было недолгим. Когда Юрий Сергеевич вернулся, его назначили художественным руководителем цирка. На этом посту, где, собственно, и руководить-то нечем, так как цирковые артисты приезжают с готовым уже номером и уезжают, редко что-либо к нему добавив или в нем изменив, наш друг вполне пришелся ко двору. А Евгений, оставив службу, всерьез занялся критикой. Писал об эстраде, которую теперь действительно знал хорошо. Писал и о театре. Короткий его псевдоним появлялся во многих журналах и газетах тех лет. Приглашали его и в Москву, но, подумав, брат отказался. Привыкший к дому, к нашему семейному укладу, он не решился на холостяцкое одиночество в столице. Так и продолжал спать на широкой тахте-сундуке под мохнатым, черным, еще из Вятки привезенным мишкой, который, раскинув лапы и оскалась зубастым ртом, висел на стене. Летом сорок первого Евгений сменил это привычное ложе на казарменную койку.

На этом я заканчиваю маленькую повесть о том, как мой старший брат из студента-физика превратился в критика. Произошло это не без моего влияния, но, кажется, Евгений о том не жалел. Заканчиваю повесть о днях, когда летними вечерами я пропадал в Саду отдыха на эстрадных концертах, о днях, когда, миновав мостик через канал, вдоль которого дули холодные ветры, я попадал в шумный проход за барьером, в толкучку столь разных людей, одинаково преданных трудному и неблагодарному искусству эстрады, которое так любили в садах и клубах тогдашних ленинградских окраин.

Заканчиваю... Добавлю только, что младенец с акварельными голубыми глазами — сын эстрадного художника Юрия Сергеевича, так смиренно лежавший в коляске, — давно оправдал надежды отца, став одним из самых популярных в нашей стране и самых мудрых актеров. Жаль только, что его стремительно начинавшейся славой Юрий Сергеевич Юрский — увы! — не успел застать.



*Балкон  
над зеленым  
проспектом*  
**„В.О.** Большой проспект...» —

так в тридцатых годах помечали конверты, адресованные на главную улицу Васильевского острова. Тогда еще не утвердилась практика ставить номера городских почтовых отделений, а Больших проспектов было два. Широкий, зеленый, как исполинский бульвар, Большой проспект Васильевского острова и каменный коридор меж высоченных домов — Большой проспект Петроградской стороны.

Хоть был он уже и намного короче василеостровского, но кичился перед ним, как современный пиджак в клетчатом пиджаке кичился перед стариком, сдуру надевшим визитку. С высоты выстроенных в начале века мансард задиристо поглядывал через воды Малой Невы на скучно разлинованные улицы и старинные здания соседнего острова.

Не так уж много ездило тогда по Петроградской стороне машин, но завывали они моторами и квакали клаксонами яростно. Гроыхали и названивали во все звонки трамваи. Гремели железными ободами на колесах ломовики, развозившие товар по магазинам и лавочкам. Лязг, перезвон и крики возниц висели в узком пространстве проспекта. И некуда было деться от этого шума. Разве только свернуть вправо на Гатчинскую, Колпинскую, Рыбачскую улочки и, оказавшись в безлюдии, отдохнуть в тишине, еще не уничтоженной городом.

Большой проспект Петроградской стороны был магистралью современной. По всей длине его, от Тучкова моста до Каменноостровского, тянулись магазины и магазинчики, рестораны, пивнушки, забегаловки. Крикливые щиты

зазывали зрителей в кинотеатры: вместительная «Ниагара», мелкие «Эдисон», «Леший» и прочие. Этот Большой проспект считал себя главным. Если на письмах не стояло «В. О.», они сперва попадали на Петроградскую и, лишь получив дополнительную пометку, достигали адресата. Этот Большой проспект дерзко бросал вызов самому Невскому. Здесь все куда-то спешили. Обгоняя друг друга, задевали локтями, портфелями, сумками. Извинялись и бежали дальше. Не росло тут ни деревца, ни травинки. Разве только на тротуаре вспучится вдруг асфальт и, лопнув, выпустит на свет тонкий бледно-зеленый росток. И вывески здесь были свои, особые: «Петрорайкооп», «Петросельхозкооп». Люди жили здесь деловые, занятые... До революции в модернистских домах селились коммерсанты, видные адвокаты, процветающие врачи, теперь, потеснившись в своих квартирах с паровым отоплением и зеркальными окнами, служили и они в советских учреждениях. По утрам, с портфелями под мышкой, протискивались в вагоны трамваев и, если повезет, занимали места на скамьях.

К вечеру, как всякая ультрасовременная улица, этот Большой проспект сиял рекламными и витринными огнями. Молодежь на тротуарах главной улицы Петроградской стороны летом вела себя как у входа на танцплощадку. Затихал проспект лишь в первом часу ночи.

На Большом проспекте Васильевского острова лежала тень от раздавшихся вширь вековых лип. Из бывших садов, разделенных некогда решетками, а теперь слитых вместе, по обеим сторонам проспекта получились широкие бульвары с аллеями и скамьями для отдыха. Трамвай тут был отдален от домов, расположенных на изрядном расстоянии друг от друга. Летом густая растительность глушила звуки. Даже в отворенные окна звонки, стук колес и шум моторов доносились настолько приглушенными, что на них можно было не обращать внимания.

Магазинов на Большом проспекте Васильевского острова было немного. Большинство пряталось в поперечных улицах. И суеты на этом проспекте не ощущалось.

По тротуарам ходили тут не спеша. Старожилы при встрече вели долгие, неторопливые разговоры, никто не мешал их беседе, никто не толкал и не задевал. Попавший на Большой проспект Петроградской стороны василеостровец поскорей торопился его покинуть и начинал чувствовать себя дома, только перейдя Тучков мост и направляясь к себе по одной из многочисленных линий.

Люди тут в большинстве жили те, у кого на Васильев-

ском обосновались еще деды, а то и прадеды. Этот район исстари был пристанищем моряков, ученых, корабелов да студентов, снимавших тут дешевые комнаты. В тридцатых годах эти традиции еще держались.

Почетный академик Николай Иванович Кареев, автор известных трудов по истории Великой французской революции, жил на Большом проспекте вблизи 8-й линии. Обитал он тут издавна, с тех пор как окончательно поселился в Петербурге.

С давнего того времени многое переменилось не только в городе, ставшем Петроградом, а затем получившем гордое имя Ленина, но и на, казалось бы, неизблемом в своем застывшем покое Большом проспекте. Частные лавки в соседнем Андреевском рынке стали государственными. Вместо малых магазинов открылся поблизости большой кооператив «Василеостровец». Не стало на улицах людей в чиновничьей форме, все меньше виделось извозчиков, поджидающих пассажиров на козлах своих старых пролеток.

Правда, весной, в предпасхальную субботу, почти так же, как и прежде, старушки несли завязанные в белоснежные салфетки куличи и крашеные яйца, полчаса назад освященные в соборе Андрея Первозванного на углу 6-й линии. Но недели через две, в первый день мая, трубные звуки и уханье барабанов оглушали начинавший зеленеть широкий проспект. От Гавани, от заводов, скученных на краю острова, от стройки фабрики-кухни на углу Косой линии к центру, на площадь Урицкого, тянулись говорливые рабочие колонны с кумачовыми лозунгами: «Даешь Днепрогэс!», «Пятилетку — в четыре года!», «Ударному труду ура!».

Да и квартира в старом петербургском доме, сделавшаяся полукommунальной, не была больше кареевской. Восемидесятилетний профессор был здесь отцом, тестем и дедом. Главой семьи стал известный график Георгий Семенович Верейский, муж дочери Николая Ивановича, писательницы, автора нескольких книг для детей. Внуками были студент Горного института Николай и младший сын Верейских, мой однокашник по художественной школе, Орест.

Еще в первый год нашего знакомства он позвал меня к себе. Не без робости поднимался я на третий этаж по крутым ступеням лестницы, начинавшейся у входа из подворотни. Лестницы такой старой, что пролеты ее еще не висели один над другим. Каменные ступени вились вокруг толстой кирпичной кладки. У двери квартиры я перевел

дух не от усталости, разумеется. Еще бы!.. Ведь я шел домой к художнику, чьи городские зарисовки регулярно помещал журнал «Красная панорама».

Мне открыл Орест, и я шагнул в переднюю. Первое, что ощутил, был запах. Особый стойкий запах, не поддающийся сравнению ни с чем. Я потом ощущал его всякий раз, когда входил в эту квартиру. Стоило побыть здесь пять-шесть минут, как запах больше не чувствовался, но он был постоянным, он встречал каждого; кто входил сюда,— давний, многолетний запах квартиры Кареевых—Верейских.

Передняя была просторной, но места в ней оставалось немного. Слева горкой чуть ли не до потолка высились ныне уже позабытые совсем кофры — чемоданы-сундуки с выпуклыми ребрами-обручами. С такими некогда путешествовали по белу свету. Справа висело склоненное, как картина, высокое зеркало над столиком и стоял какой-то гигантский стул со спинкой из массивных брусков в виде буквы «Х», все светлого дерева, покрытого желтым прозрачным лаком. Еще была вешалка с загородочкой для зонтов и тростей и оленьи рога на стене.

Не успел я провести и минут двадцать в комнате, где жил Орик, как нас позвали завтракать, и мы оказались в полутемной столовой с окном во двор. Меня усадили за стол, мама Ореста — высокая приветливая женщина с немодной прической — стала кормить нас кашей.

Ел с нами кашу и пил чай и дед Ореста, почетный академик. Как все глуховатые люди, он говорил очень громко, словно обращался к множеству народа.

— А что он,— похожий на побелевшего Карла Маркса старик повернул ко мне свою большую голову,— что он, товарищ Орика по общей школе или художественной?!

— По художественной,— пояснила Елена Николаевна.

Николай Иванович удовлетворенно кивнул. С виду был он именно таким профессором, каких тогда изображали в спектаклях об интеллигенции. Сперва эти седовласые старцы обычно чего-то недопонимали и упирались в своей отсталости, но потом что-то с ними происходило, они в корне меняли точку зрения. Молодели, крепили и даже выгоняли из дому людей, которые сбивали их с толку в своих корыстных целях. В театре и в кино я к подобным ученым мужам привык, но вот в жизни, да еще близко, встречал впервые.

Когда моя мама узнала, кто такой дед Ореста, то удивилась, что он еще жив. На Высших женских курсах,

где мама училась в первое десятилетие нашего века в Петербурге, Кареев читал лекции по истории.

— Его называли «лев», — сказала мама. — Половина курсисток нашего факультета была в него влюблена.

Теперь почтенный Николай Иванович был мало похож на льва, даже старого. Скорей напоминал елочного дедомороза, только в обыкновенном домашнем костюме.

В семье Верейских Николай Иванович являлся живой историей. На стене в одной из комнат висел его портрет. Кареев был изображен лет пятидесяти с небольшим, с пышной, еще темною бородой. Сидя под тюремным окном, расположенным в нише над его головой, Николай Иванович что-то писал за узким деревянным столиком.

Арестован и заключен в Петропавловскую крепость либеральный профессор был в январские дни 1905 года, когда с делегацией ученых и представителей передовой интеллигенции, среди которых был и М. Горький, ездил к председателю совета министров графу Витте, безуспешно пытаясь предотвратить расстрел мирной демонстрации рабочих.

Просидел в каземате Кареев совсем недолго и, выпущенный, продолжал ученую деятельность, но памятный для истории биографический факт был запечатлен на полотне неизвестным мне живописцем. Картина была семейной реликвией.

Когда-то, — как мне казалось, в незапамятные еще времена — юная Лена Кареева тоже посещала Бестужевские женские курсы. С мамой они были ровесницы и, вероятно, не раз встречались в аудиториях и коридорах здания на том же Васильевском острове. Но учились на разных факультетах, так что друг друга не помнили.

Через четверть века, когда мы уже дружили с Орестом, они вновь познакомились, но лишь по телефону. Иногда я засиживался у Верейских поздно. По тогдашним городским понятиям, жили мы далеко. Матери созванивались, и мне разрешали заночевать у Орика. Наши мальчишеские желания бывали удовлетворены. Близкие по воспитанию, мамы наши легко договаривались меж собой, но дальше этих телефонных переговоров знакомство их не пошло.

Семья Верейских жила в своем старом доме по давно тут заведенным правилам. Большинство старых квартир делилось тогда на две, в кампанию эту, естественно, включились и родители моего приятеля. В результате они выгородили себе четыре комнаты с кухней, с прежним парадным входом, так что им не пришлось трогать тыся-

щиеся тут кофры и переносить на другое место увесистое зеркало. За передней получился небольшой коридорчик без окон, который был превращен в столовую. Сюда втащили обеденный стол и поставили несколько венских стульев, повесили абажур. Чем не столовая по новым временам?!

Самая большая из комнат с арочной формы окном и балконом над проспектом, комната Георгия Семеновича, при разделе квартиры изменений не претерпела. Это была мастерская, рабочий кабинет, библиотека и спальня главы семьи. Соседняя с ней комната, где поместилась Елена Николаевна, получилась удлиненной, в одно окно, но по площади вполне сносной. Еще две комнатки выходили во двор. Одна с дверью из передней, другая из коридорчика столовой. В ней-то и проживали оба брата Верейские.

Все эти квартирные изменения происходили после того, как Николая Ивановича не стало, хотя медная табличка с твердым знаком в конце его фамилии еще долго тускнела на лестничных дверях. От академика Кареева сохранились стеллажи книг от пола до потолка, которые заполняли стены коридора, ведущего из столовой в кухню. Книг были тут тысячи. С толстыми кожаными переплетами немалой давности и вовсе без переплетов, никому теперь тут не нужные и никем не тревожимые, пылились они годами на ничем не прикрытых полках.

Отделенной частью квартиры все члены семьи Верейских были довольны. Сейчас трудно поверить, что в двадцатых—тридцатых годах блестящий и признанный мастер графики, будущий действительный член Академии художеств СССР, не имел ничего похожего на мастерскую. Георгия Семеновича, однако, вполне устраивал рабочий стол и мольберт, поставленный к широкому окну. И дело не в одной мастерской. Прожить на заработки художника с немалой уже семьей было тогда не так-то просто. Долгие годы Верейский служил хранителем отдела гравюр в Эрмитаже и работать над своими вещами мог только в свободное от музея время. Но именно в эти годы Верейский создал галерею литографированных портретов советских писателей, известных дирижеров, артистов, художников. Иные из этих работ, например портрет академика И. А. Орбели, по праву считаются классикой графического искусства.

Родителям моего друга вообще были чужды претензии на какой-либо комфорт. В то трудное время они считали, что живут так, как и многие другие, а потому старались не



замечать неполадок своего быта. Подлинная скромность была их естественным состоянием.

В годы продовольственных карточек вся семья Верейских, как я уже говорил, благодаря принадлежности Елены Николаевны к писательской организации, питалась в столовой Ленкублита на Невском проспекте. Обедать приходилось ездить на трамвае с Большого проспекта почти к Октябрьскому вокзалу. Но ездили же и многие другие, так что ничего... никто не жаловался. Георгий Семенович имел один костюм и ботинки, полученные по ордеру. Неудобства, стеснения от этого он не испытывал. Так, более чем скромно, были тогда одеты многие его знакомые, весьма уважаемые и образованные люди. И никто среди них не заводил о том пересудов. Одеты, и ладно. Иное, совсем иное их волновало.

Было ведь и такое, в чем Георгий Семенович при всей мягкости и воспитанности проявлял несговорчивость и твердость. Когда речь заходила о труде художника, его профессионализме, грамотности и умении серьезно работать — тут ни уступок, ни поблажек не было никому. Не было для Верейского ничего более нетерпимого, чем халтура и приспособленчество. Про графика и портретиста, работы которого пользовались успехом, но никак не могли относиться к подлинному искусству, он как-то сказал:

— Мы ходили в одну студию, рисовали обнаженную натуру. Все работали, а этот молодой человек сидел и ловчил. То пальцем потрет, то резинкой, чтобы гладкость телес...

«Ловчить» на языке Верейского означало создавать внешний эффект, далекий от глубины и знания ремесла.

В квартире на Большом проспекте довелось мне видеть крупных графиков, чьи имена были известны еще до революции. В столовой-коридоре сидел я за чайным столом — не помню, чтобы у Верейских пили вино, — с замечательным мастером оформления книги Дмитрием Митрохиным. Мы с Орестом помалкивали, прислушиваясь к неторопливой его беседе с хозяином дома. Грузный, с розовым, гладко бритым мясистым лицом, на котором как-то неуверенно чувствовало себя легкое пенсне, Дмитрий Исидорович вместе с Верейским-старшим сокрушался о том, что появилось немало художников, которые любят «поменьше поработать, побольше получить».

Приходил в квартиру книжник В. Д. Замирайло. Жил он где-то неподалеку, тут же на Васильевском. Порывистый, несколько театральный, носил он шляпу с большими

полями и черную крылатку, застегнутую на цепочку, соединявшую бронзовые львиные головки. Когда Замирайло снимал шляпу, он, с его широким лицом и курчавящимися полуседеыми волосами, становился похож на пуговичных львов своей крылатки.

Бывал у Верейских и мягкоголосый Адриан Иванович Каплун. Приятный, обходительный человек, с полуседой бородкой. Появлялся здесь и прекрасный график, превосходнейший мастер станковых акварелей Николай Андреевич Тырса. Очень живой, быстро отзывающийся на разговор, Тырса говорил высоким, почти писклявым голосом, таким в кукольном театре выкрикивал свои смешные слова Петрушка. Голос этот мало подходил к внешности художника, рослого, с мужичьей рыжей бородой. Своими порывистыми движениями и торопливой речью Тырса вызывал и улыбку, и всеобщую к нему симпатию.

Мне и тогда не раз уже приходило в голову, до чего же похожи работы каждого художника на него самого. Аккуратнейший, с белыми манжетами Митрохин очень подходил к прозрачным тонким виньеткам оформленных им книг. Буйноволосый Замирайло в запоздалой романтической крылатке сродни был грозным тучам и пенящимся волнам на его иллюстрациях к рассказам о морских скитальцах или к поэмам, где властвовала стихия. Мягко обращающийся со всеми, кого он знал, Адриан Иванович Каплун в линиях и полутонах литографий, которые выходили изпод его руки, оказывался близок доброму своему взгляду на жизнь и окружающую его обстановку.

Тырса с его огненной бородой, легкостью и свободой жестов соответствовал жизнерадостным красочным акварелям — букетам полевых цветов на подоконнике в солнечный день, натюрмортам с посудой веселой расцветки на клетчатых скатертях...

Чистейший график, мастер, знающий цену каждой необходимой линии, Георгий Семенович Верейский особо преклонялся перед гением Рембрандта, офорты которого ставил превыше всего. С кем бы из коллег ни шел разговор у него дома, старший Верейский непременно припоминал гравюры голландца. И слышались одобрительные реплики, и виделось согласное кивание головой его собеседников.

— Да, Рембрандт, Рембрандт!.. — негромко повторял хозяин дома, делая ударение на первом слоге фамилии величайшего художника.

Кто бы ни появлялся в квартире Верейских, его встречал там самый гостеприимный прием. Здесь не только не

могли чем бы то ни было обидеть человека или, не дай бог, выказать ему как-то неуважение, но и старались сделать все, что будет ему по душе. Впрочем, «старались» — явно не то слово. Просто традиционная воспитанность и культура поведения — вещи в наше время, увы, часто вызывающие улыбку — были не второй, может быть, а первой натурой всех членов этой русской семьи.

Если вы звонили по телефону и не заставали дома того, с кем хотели поговорить, вас непременно спрашивали, не надо ли что-либо передать или записать, кто звонил. Тут же сообщали час, когда, по всей видимости, вернется тот, кого вы спрашиваете.

Даже наш дом, где терпели каждого, кого мы, братья, приводили в квартиру, нравился он или нет родителям, где всякого усаживали за стол и обращались с ним как с гостем самым желанным, не шел в сравнение с домом Верейских.

Здесь можно было поселиться, прожить сколько тебе вздумается и вряд ли заметить проявление недовольства со стороны кого-либо из членов семьи. Больше того: если станете вы там жить, вас будут ждать к чаю или обеду и не сядут без вас за стол.

Орест со своим братом Николаем-Николаусом, как его полушутя звали дома, обитали вдвоем в одной комнате, потому что в соседней постоянно кто-нибудь жил. То это была тихая Минна Карловна, такая тихая, что и все остальные делались при ней беззвучными, даже в прихожей говорили шепотом и старались поскорей увести вас от дверей, за которыми находилась жиличка. Потом жил тут какой-то поп. Что за поп и откуда он появился, я так и не понял. Потом Минна Карловна, и священнослужитель куда-то пропали, и о них никто не вспоминал.

В тридцатых годах почти в каждой интеллигентной семье имелась еще домработница. Были среди них старые, преданные домам няньки, сроднившиеся с хозяевами за долгие годы жизни. Но часто становились ими пышущие здоровьем молодухи, не пожелавшие по тем или иным причинам жить в своих деревнях и активно устремлявшиеся в город, причем по возможности в Москву или Ленинград.

Появилась такая Маруся или Дуся и в семье Верейских, как только их денежные дела пошли на поправку. Николаус служил где-то инженером. Орест зарабатывал рисунками в издательствах... Впрочем, от поселившейся в квартире Дуси или Маруси толку было мало. Сносного

обеда приготовить она не умела. И Елене Николаевне приходилось, оставив работу над очередной детской книжкой, что-то там варить и жарить, поучая по ходу дела молодую помощницу. Но Елена Николаевна была не бог весть какая искусница по этой части. Правда, в семье не водилось гурманов, а потому все обходилось спокойно. На что прибывшая из деревни домработница была мастер, так это натапливать печи. Она отстранила дворника, долгие годы носившего сюда дрова: «Зачем это надо-то, али сама не натаскаю?..» — и таскала вязанки из подвального дровяника в квартиру, а потом так нажаривала печи, что по всем комнатам стреляли отскакивающие от стен обои.

Семья художника, выражая признательность домработнице за ее труды, проявляла к ней трогательное внимание. Елена Николаевна, стараясь, чтобы девушка развивалась, давала ей читать классические книги с продуманным педагогическим подбором. Правда, на Гончарове Маруся или Дуся просто засыпала, а в «Войне и мире» пропускала все батальные и исторические главы, вычитывая лишь историю любви Наташи и князя Андрея.

Хозяйка дома считала, что останавливаться на четырех классах негоже, Марусю или Дусю решили подготовить во вторую ступень вечерней школы. Елена Николаевна сама проходила с нею грамматику и немного историю. Старший брат Ореста занимался с девушкой извлечением корней и географией, проявляя куда большее рвение, чем его ученица. Частенько Марусю или Дусю вовсе освобождали от домашней работы, дабы она не перетрудилась и сумела подготовиться для поступления в школу.

Непрестанные эти заботы о культурном росте домработницы проявлялись настолько старательно, что в конце концов девушка не выдержала и, заявив, что город ей в утомление, однажды забрала свой сундучок, укатила назад в деревню. Впрочем, злые дворовые языки утверждали, будто уехала она вовсе не в деревню, а на какую-то стройку, и не одна, а с Митькой-дворником. С тех пор Елена Николаевна обходилась без домработницы.

Но, вообще-то, без приближенных к семье людей Верейские не жили никогда. Был здесь и старый друг дома — дядя Федя, или Федор Романович, как его представляли всякому, кто появлялся в доме. Другом дома дядя Федя был с незапамятных времен молодости Орестовых родителей, кажется со студенческих лет. Жил он постоянно в Москве и был каким-то ученым, но какими именно науками занимался, этого объяснить мне друг мой не мог. И хотя

Федор Романович пребывал и работал в столице, он каким-то образом гораздо бóльшую часть года находился в нашем городе, жил в квартире Верейских на положении почти родственника.

Дядя Федя, круглый человек с гладким лицом и бородкой в форме сердечка, держал себя тут, впрочем, не только как родственник, а как член семьи, наделенный особыми правами. Во всяком случае, к любому его замечанию прислушивались, никто не вступал с ним в спор, какую бы там глубокомысленную околесицу этот дядя ни нес.

Человек храбрый, он весьма решительно высказывался и по вопросам искусства. Часто весьма критически — о работах Георгия Семеновича, не говоря уже, что рисунки Орика вообще находил слабыми. И ни старший Верейский, ни младший, выслушивая критику друга семьи, никогда ему не возражали, достоинств своего труда защищать не пытались. Правда, до того, чтоб поправлять что-либо согласно его советам, дело не доходило, но замечания самоуверенного хулителя воспринимали терпеливо. Что же касается Елены Николаевны, то она с глубочайшим вниманием прислушивалась к разглагольствованиям Федора Романовича.

Был у Ореста друг — одноклассник по общеобразовательной школе, Глеб Нечаев. Стройный, рослый блондин с голубыми глазами и приятным доверчивым лицом. Никогда этот Глеб не учился ни рисованию, ни живописи, но вдруг, глядя на нас, стал писать натюрморты и портреты, неожиданно обнаружив вовсе немалые, признаваемые и Георгием Семеновичем способности. Оказался он парнем умным, пытливым. Жил очень трудно, так как с некоторых пор стал единственной опорой семьи — матери и двух сестер, еще девочек, поскольку отец их бросил. Несмотря на нужду, отсутствие средств, а иногда и недоедание, Глеб никогда на трудности своей жизни не жаловался.

Я тоже подружился с Глебом. Он был парень с недюжинным юмором, немногословный и сдержанный. Оба мы, сходясь во мнениях, делали выводы по поводу тех или иных явлений. Еще мальчишки по существу, мы иногда бывали вполне безапелляционны. Открыто высказывали Оресту свою точку зрения на дядю Федю, заявляли, что не верим ни в какую его ученость и удивляемся, как это они с отцом выслушивают все, что он городит. «Послали бы вы его подальше», — давали мы добрый совет. Орест с нами не соглашался: «Почему же не послушать знающего человека. Может быть, он в чем-то и прав...»

Через несколько лет, когда я уже работал в театре под руководством С. Э. Радлова и стал там своим человеком, мы с Сергеем Эрнестовичем и еще одним моим приятелем оказались однажды вечером в ресторане Дома искусств.. Шел вечер отдыха художников, но из уважения к нашему шефу нас пропустили и даже устроили нам столик, правда у самого выхода из переполненного ресторана. Мы уселись.

Художники отдыхали шумно. Вечер уже подходил к концу, дым в ресторане стоял коромыслом. Подвыпившие мастера кисти и резца громко переговаривались, играла музыка, где-то даже пытались петь. Весьма выдержанному Радлову такая обстановка была не очень-то по душе. И тут я увидел: по проходу из глубины ресторанный помещения в сторону нашего столика шел Орест. Я остановил его и представил Сергею Эрнестовичу. Орест назвалса, пожал протянутую ему известным режиссером руку и направился дальше. Из-за шума Радлов не расслышал его фамилии и не понял, с кем я его познакомил. Когда Вере́йский-младший удалился на некоторое расстояние, Сергей Эрнестович спросил:

— Кто это? Он похож на человека...

Прочей собравшейся там братии он в этом сходстве явно отказывал.

Старший брат Ореста, геолог по образованию, часто и надолго пропадал в каких-то дальних экспедициях, а со временем и вовсе перебрался в Москву.

В августе родительская чета Вере́йских, как правило, уезжала либо куда-нибудь в деревню, либо на Юг. Орест в квартире оставался один. И тут на огонек к нему стекались друзья. Чаще всего устраивались мальчишники, затягивавшиеся далеко за полночь. Что же касалось меня, то я оставался там до утра.

Пили мы тогда, сколько помню, только пиво и закусывали его великолепными сосисками с «французской» горчицей. И то и другое приносили из находящегося по соседству «Василеостровца».

Часто бывал на этих вечерах и другой приятель Ореста по школе-девятилетке, Вадик Шефнер, скромный, невысокий, внешне ничем не приметный юноша. Тогда никто из нас уже не учился в школе. Шефнер занимался в каком-то техникуме. Но было ясно, что это дело не главное. Вадим читал стихи, которые нам нравились. Были они задумчивыми и простыми. Из тех, кто бывал в летние вечера в квартире на Васильевском острове, не признавал стихов Шефнера

только наш знакомый по художественной школе на Таврической, чертежник, поэт и счетовод Колька Белых, о котором я рассказывал в повести «Неучи и университеты». Колька нагло заявлял, что стихи Шефнера — галиматья и чириканье. Правда, только в отсутствие Шефнера.

Прошло несколько лет, Шефнер стал печататься. О нем заговорили как о даровитом поэте. Беспутный же Колька, потолкавшись по редакциям, к концу тридцатых годов вообще куда-то сгинул с ленинградского горизонта.

Бывали на наших вечерах и девушки. Приезжала моя подруга — студентка Театрального техникума Зина. Бывала и Мирра Смирнова. Живая, остроумная, незаменимый человек в любой компании.

Но вольная эта жизнь бывала недолгой. Приходила телеграмма. Старшие Верейские давали знать, что возвращаются домой. Мы с Глебом помогали Оресту привести все в надлежащий порядок. Мели, вытирали пыль, перемывали посуду. Родители нашего друга возвращались посвежевшие. Лысина и лицо Георгия Семеновича отливали бронзой загара. Он рьяно принимался за труд. В квартире утверждался привычный мерный уклад жизни. Никто и ни в чем Ореста не упрекал. Хотя, конечно же, Елена Николаевна понимала, что мы тут без них вдоволь повеселились.

Но и упрекать-то младшего сына, собственно, было не в чем. Как бы мы ни куролесили, но в комнате-мастерской художника никогда ничего себе не позволяли. Уезжая, Георгий Семенович не закрывал ее на ключ, но гости Ореста если и заглядывали туда, то лишь потому, что хотелось взглянуть на мир, в котором жил большой мастер. Мы ни к чему не прикасались в этой комнате с окном на Большой проспект, на его людный перекресток с Восьмой линией, который столько раз становился мотивом для графических и акварельных работ Георгия Семеновича, известных теперь по многочисленным репродукциям.

Во второй половине тридцатых годов старший Верейский был уже широко известным мастером литографического портрета. Получал заказы даже на портреты членов правительства. Так он с натуры сделал большие листовые портреты К. Е. Ворошилова и М. И. Калинина. После того как Верейский закончил работу и показал ее Михаилу Ивановичу, тот попросил у художника карандаш и внизу, в стороне от рисунка написал: «По-моему, хорошо», поставив свои инициалы. Несколько экземпляров этого портрета Георгий Семенович отпечатал для себя с автографом Калинина.

Несмотря на то что Верейскому находили время позировать председателю ВЦИК и нарком обороны, он оставался предельно скромным человеком. Направляясь со своей папкой в Кремль, ехал на трамвае. Трамваи еще ходили мимо кремлевских стен. Ехал издалека; так как не любил останавливаться в гостиницах и жил у родственников.

А мастерство Верейского к тому времени достигло немалых высот. Известно, что работа над литографией не терпит подчисток и переделок. Здесь нельзя стереть линию резинкой и набросать новую. Невозможно, как, допустим, при работе масляными красками, снять с полотна неудачный слой и нанести новый. Литография требует предельной точности. Верейский начинал портреты с натуры, намечая три точки: зрачки и нижний край подбородка. Потом возникал абрис всего лица, начиналась проработка характерных черт... Это было умение, выработанное на основе глубоких знаний особенностей литографии и долгих лет неустанного труда.

То, что Георгий Семенович был большим мастером, понимали и мы, неоперившиеся, но хорохорящиеся молодые ребята. Уважение наше к нему было самым искренним.

И все же мне понадобились десятилетия, потребовалось многое узнать, иное увидеть другими глазами, чтобы через годы и годы после того, когда я в последний раз переступил порог квартиры на Большом проспекте, попав на ретроспективную выставку работ академика Георгия Семеновича Верейского, понять, что судьба свела меня не только с отличным графиком и портретистом, но с большим, настоящим Художником. Именно так, с большой буквы.

Так сложилось, что первые шаги театрального художника я делал на Васильевском острове. Там я получил первый заказ на декорации в детском театре и сдал свой первый профессиональный макет.

Бывая по делу невдалеке от дома, где жили Верейские, я, освободившись, не спешил на Ковенский, а направлялся к Большому проспекту и, перейдя его напротив 8-й линии, сворачивал во двор, поднимался по хорошо знакомой, всегда дышавшей прохладой лестнице.

Ореста театр к себе не тянул. Он был увлечен книжной графикой. Не находя удовлетворения в заказанных работах, он сам для себя начал рисовать иллюстрации к повести Хемингуэя «Прощай, оружие!», которой мы все зачитывались.

Время шло. Мы выросли, серьезнели.



В жизни моего друга произошло нечто значительное: Орест женился. Его юной супругой стала милая девушка Ксения, москвичка, в каком-то отдаленном колене родственница Верейских. Свадьбы не было. Свадеб в те времена молодежь не устраивала. Вскоре Орест укатил к своей молодой жене в Москву. Он легко обменял свою комнату в родительской квартире на московскую в надстройке какого-то старого дома на Садовом кольце неподалеку от улицы Горького. Обмен оказался несложным, поскольку произошел все с тем же дядей Федей, который с тех пор перебрался со своими непонятными учеными трудами в Ленинград и навсегда поселился в квартире Верейских.

Из Москвы Орест приезжал не часто, но, когда появлялся дома, мы непременно проводили время вместе. Обязательно бывал с нами и Глеб Нечаев. Он достался мне как бы по наследству от Ореста. С Глебом мы тогда вместе работали над плакатами для театров и кино.

В мае сорок первого, а возможно, уже в начале июня Орик вновь оказался в Ленинграде. Он уже стал отцом. У него появилась маленькая дочурка. Даровитый молодой иллюстратор Верейский пришелся ко двору в московских редакциях, работы у него оказалось предостаточно. Его уже знали московские графики и литераторы, появились среди них и друзья.

Но и старая дружба не ржавела. В последний приезд Ореста мы поздно вечером засиделись в Доме искусств. Он рассказывал, как живется ему вдаль от родительского дома. На Невский вышли во втором часу ночи. Чистое, без единого облачка, нежно-палевое небо светлело над пустым, словно вымершим проспектом. Ленинград спал. Зеркальные окна главной улицы отражали холодное, с каждой минутой светлеющее небо.

Глухо стучали наши шаги в тишине замершего проспекта. И вдруг воздух потряс оглушительный взрыв. Громopodobно покатился он вдоль Невского от вокзала к Адмиралтейству. Показалось, дома вздрогнули от неожиданности. Со стороны вокзала прямо на нас ползло заволочшее горизонт грозное облако, оно стлалось по земле, оседая на асфальт рыжей пылью. Дойдя до улицы Марата, мы узнали, что это взрывали старое здание бездействующей церкви на углу Невского и улицы Восстания. Здесь намечалось возвести первый наземный павильон будущего ленинградского метро. Даже небольшого камня не упало

на мостовую улицы Восстания. Стекла домов напротив, где находилась поликлиника и гостиница «Эрмитаж», белели косыми крестами предусмотрительно наклеенных бумажных полосок. Все стекла остались целы. Вероятно, взрывная волна ушла в сторону площади.

Таковыми же напрасными, ни от чего не спасавшими бумажными крестиками через месяц-два были оклеены все окна Ленинграда...

Мы свернули на улицу Восстания. Город снова по-ночному затаил. Лишь кое-где разбуженные взрывом люди в нижних рубашках высовывались из окон своих комнат.

Многотонные каменные глыбы, которые так и не успели увезти до войны, долго и мрачно напоминали о некоем времени взорванном здании.

Прошли долгие годы. Мне стукнуло шестьдесят. В день рождения получил я небольшое послание на кусочке ватманской бумаги с забавным рисунком — Орест с бокалом в руке. «Хочу пожелать тебе всего того, что принесет радость и душевное равновесие, что поможет многое почувствовать и еще многое создать». Под письмом стояло: «Твой О».

«О», так мы, близкие друзья Орика, называли его меж собой.

А на Большом проспекте Васильевского острова под балконом третьего этажа, с которого мы когда-то любили смотреть вдоль зеленой улицы, слева от арки, теперь укреплена мемориальная доска:

*В этом доме с 1915 по 1962 год  
жил и работал выдающийся советский  
художник-график, действительный  
член Академии художеств СССР  
Народный художник  
Георгий Семенович Верейский*

Нужно пройти арку и, свернув направо, подняться на несколько ступенек. Тут-то и окажешься на старой лестнице с каменными ступенями-плитами более чем столетней давности. По-прежнему упираются они в кирпичную кладку посередине лестничной клетки. По ним, веером кружащим на поворотах, поднимался на третий этаж почетный академик Кареев, шагали Елена Николаевна и Георгий Семенович Верейские. По ним сотни раз взбегали мы, сперва мальчишки, а потом юноши и молодые люди...



*В театр,  
в театр!..*

С

колько их было в Ленинграде  
в тридцатых годах!

В восемь часов вечера поднимались тяжелые занавесы трех академических. Декадный репертуар их печатался на отдельной афише с маской древнегреческой трагедии. Чуть позже они потеснились, дав место четвертому — Большому драматическому имени Горького, театру хоть еще и не признанному академическим, но вполне того стоившему.

Прямо напротив обновленного к столетию театра Акдрамы белоколонного здания с Аполлоновой колесницей над фронтоном, но на полчаса позже, начинал спектакли Театр комедии. Неподалеку, над торговой галереей Пассажа, один театр сменялся другим: сперва был откуда-то взявшийся здесь украинский театр «Жовтень», потом филиал Акдрамы, а затем ее же Малая сцена. Еще чуть дальше по той же улице Ракова зажигал огни Мюзик-холл, выживший отсюда кинотеатр «Гранд-Палас». По другую сторону Садовой в доме нынешнего Радиокомитета светила витрина доживавшего свой недолгий век первого рабочего театра Пролеткульта. Отсюда, пройдя под липами сквера на Манежной площади и спустившись на дюжину гранитных ступеней под кино «Рот-Фронт» (нынешнюю «Родину»), вы попадали в подвал, где ютился Театр малых форм. На утлых подмостках его, с которых человек среднего роста доставал рукою до падуги, разыгрывались сатирические сценки на злобу дня. Пять минут хода мимо цирка, и за углом Литейного уже шумел звонкоголосый ТРАМ, а наискосок от него, напротив улицы Белинского, в особняке с барочно-вычурными залами действовал «Пролетарский актер». Ближе к Неве, на той же стороне проспекта,

в Доме Красной Армии — свой театр. Чуть ли не ежедневно там шел «Чапаев» — спектакль, горячо принимаемый зрителями. До появления экранного Чапаева — Бабочкина было еще далеко.

Но разве это все существовавшие тогда театры?!

В огромном здании Госнардома на Петроградской в зале под могучим куполом солисты Музыкальной комедии распевали арии в «Холопке» и «Орфее в аду». Тут же, в зале поменьше, играл свой репертуар Детский музыкальный театр, а ведь там был еще и третий вместительный зал. В нем драматический Красный театр с немалым успехом представлял «Первую Конную» — пьесу пулеметчика гражданской войны Всеволода Вишневского. Тут громыхали на рельсах теплушки, гремели выстрелы, ржали кони, слышался топот копыт...

На Невском, недалеко от набережной Мойки, во втором этаже бывшей Голландской церкви ученики Вивьена проникновенно изображали на маленькой сцене полузабытых героев комедии Островского «Правда хорошо, а счастье лучше». Этот театр назывался ТАМ, что означало Театр актерского мастерства. Был так поименован в пику ТРАМу, не признававшему никаких актерских школ.

Дерзали и совсем молодые. На улице Рубинштейна, где совсем недавно закрылась частная киношка «Баба-яга», зазывал зрителей Молодой театр. Здесь ученики Радлова и Соловьева — вчерашние студенты Театрального института — так весело и задорно разыгрывали «Похождения бравого солдата Швейка», что спектакль шел уже чуть ли не в сотый раз.

Это все — ближе к центру, но существовали и театры отдаленные. У Нарвских ворот на пятом этаже Дома культуры театр «Стройка» ставил пьесу «Мы оленецкие» — о сезонниках, становившихся кадровыми рабочими. Где-то на Крюковом канале был Театр строителей... Нет, все театры я не в силах сейчас и припомнить.

Был еще, например, Колхозно-совхозный, которым руководил неутомимый подвижник Павел Павлович Гайдебуров — человек в камлавке ученого, с лицом протестантского пастора. Был Колхозный ТРАМ и где-то выступавший Пионер-ТРАМ...

Короче, во всех этих театрах или театрках я хотел бы, я рад был работать. Мне было почти все равно, на какой сцене свет будет падать на декорации, сделанные по моему замыслу, и какие актеры наденут костюмы, эскизы которых нарисовал я. Засыпая за перегородкой из шкафов в нашей

большой комнате, я видел себя выходящим кланяться после премьеры. Я слышал аплодисменты, которыми публика встречала созданные мной декорации...

В самых дерзких мечтах я рядом с режиссером стоял перед белым, с позолотой и пурпуром бархата на барьерах лож, залом бывшей Александринки, но в душе соглашался и на клубную сцену Колхозного ТРАМа.

Я верил, был убежден, так будет... Придет тому время, а пока... Пока если не работать в театре, то хотя бы дышать его воздухом.

Имелось у меня редакционное удостоверение, дававшее возможность не только сидеть на свободных или приставных местах в зрительном зале, но и бывать за кулисами, где я рисовал актеров в гриме. Актеры, между прочим, позировали всегда охотно и удивлялись тому, как мало мне нужно было времени, чтобы набросать в альбомчик их профиль.

Говоря по правде, я и из зала мог нарисовать любое действующее лицо, вовсе не требуя от исполнителя замирать хотя бы на пять минут у гримерного столика. Но это значило оставаться отдаленным от всего, что делалось там, за сценой, что происходило за гранью, доступной зрителям. Тайна театра влекла меня. В иных театрах я стал бывать и в дневные часы, проникая со служебного входа и делая вид, что мне нужно что-то зарисовать.

Я снова ходил в ТЮЗ на Моховую, но теперь поднимался по служебной лестнице, пробираясь в тесные, как вагонные купе, гримерные, разделенные меж собой не доходящими до потолка фанерными стенками.

Узнал я тут закулисного Л. С. Дзеля-Любашевского. Даровитый артист и уже небезызвестный в Ленинграде драматург ходил в бархатной темной блузе до колен, всегда покуривая кривую дедовскую трубку. Приветливый, добродушный, с неторопливым говорком, он и впрямь походил на улыбчатого деда, хотя тому деду и до сорока еще было не близко. Познакомился и с полюбившимся мне с детства актером Макарьевым — человеком изящным и быстрым, охотно включавшимся в беседу, отлично воспитанным. Всегда элегантный, с артистическим бантом на шее, он легко взбегал по лестнице и, радостно раскинув руки, шел к тому, кого не видел хоть несколько дней. Узнал я и режиссера Бориса Вульфовича Зона. В отлично сшитом модном костюме с галстуком-бабочкой, розоватый и гладколицый, в очках с золотыми дужками, был он похож на заезжего иностранного дирижера. Познакомился, а позже и подружился я с Борей Блиновым, чуть угловатым парнем

с открытым лицом, рисовал я его для «вечерки» в роли лихого кавказца из пьесы «Клад» Евгения Шварца. Участие в знаменитом «Чапаеве», где Блинов сыграл Фурманова, принесло ему, совсем еще молодому, известность и звание заслуженного артиста. Борис несколько смущался своей известности, не по годам высокого положения, считал, что рядом есть старшие товарищи, гораздо больше его сделавшие и более достойные внимания. У него же, считал, впереди вся жизнь, новые работы... Но жить оставалось ему менее восьми лет.

Вскоре стал я почти своим человеком в Театре комедии, входил туда со служебного подъезда. Театром руководил прекрасный комический артист Степан Николаевич Надеждин. Попал я к нему благодаря одному доброму знакомому моего отца. Тот с давних пор был, как он говорил, со Степаном на короткой ноге и рекомендовал меня Надеждину: вот-де способный юноша и желает стать театральным художником.

Разумеется, сразу же я потащил за собой и Ореста Верейского. Мы с ним тогда еще составляли некий художнический тандем.

Надеждин принял нас радушно. Сказал, что насчет декораций там, в будущем, еще посмотрим, а вот пока что надо оформить выставку в фойе театра, посвященную России гоголевских времен. В Театре комедии Степан Николаевич ставил «Женитьбу», соединив ее в один вечер со «Свадьбой» Чехова. Подколесина играл сам Надеждин, невесту Агафью Тихоновну — прекраснейшая актриса, украшение театра, Елена Маврикиевна Грановская.

Мы принялись за выставку. Был тут еще и музейный работник, который, собственно, и делал экспозицию. А мы должны были оформить стенды таким образом, чтоб они нескучно смотрелись. Сверху поместили распластанного николаевского орла о двух головах. Были еще нарисованы полосатые будки, полицейские с алебардами в треуголках и прочее. Наша работа в театре понравилась.

Но не в выставке дело. Главное то, что я мог бывать в театре, когда хотел. И надо — не надо, но я ходил туда чуть ли не каждый день. Забирался подальше в зрительный зал и наблюдал за репетициями.

Актеры осваивали поставленные декорации. Действие второго акта «Женитьбы» разворачивалось в двух плоскостях. Внизу, на планшете сцены, помещалась гостиная с массивной мебелью. Вторым этажом были антресоли, опирающиеся на белые столбики. На антресоли, за ажур-

ными легкими ширмами, находилась светелка Агафьи Тихоновны. В определенный момент ширмы складывались гармошкой, действие переносилось наверх, к купеческой невесте. В выгороженную на антресолях комнатку снизу вела легкая лестница.

И вот оказалось, что спуститься и с небольшой этой лесенки вниз для Грановской непросто. У Елены Маврикиевны была болезнь, которая именуется боязнью пространства. Даже две ступеньки представлялись ей пропастью. На репетиции ее сводили вниз не занятые в сцене актеры. В эти минуты Надеждин, казалось, забывал о своей роли, во все глаза следя за тем, чтобы с Грановской ничего не случилось.

Я недоумевал. Как же будет она играть молодую, что называется, кровь с молоком невесту. И был поражен, когда на генеральной репетиции увидел Агафью Тихоновну, в испуге метавшуюся по сцене и легко, по-молодому, взбегавшую по лестнице на антресоли. Выяснилось, что недуг, преследовавший актрису, отступал, как только она оказывалась перед зрителем. Нервное напряжение, охватывающее в минуты перевоплощения в образ, заставляло Грановскую позабыть о всех страхах, и она могла пройти хоть по бревнышку. Но лишь задергивался занавес и нужно было покидать сцену, как несколько ступеней вниз снова становились для нее нелегким препятствием.

Увы, все трудности репетиций были напрасны. «Женитьба» хоть и с участием Грановской, а провалилась. Не помогла и игра Надеждина. Не спасло положения и то, что в чеховской одноактной «Свадьбе» многие актеры, и в первую очередь великолепный Ревунов-Караулов — Надеждин, играли весело и хорошо, «Свадьба» погоды не сделала. Спектакль был принят зрителем равнодушно и смеха не вызывал.

Впервые я тогда увидел, что такое «провал» в театре. В закулисных коридорах ощущалась гнетущая атмосфера, которая бывает в доме, где лежит покойник. Актеры, еще несколько дней назад говорливые и шумные, ходили притихшие, старались не смотреть друг другу в глаза, словно были в чем-то виноваты друг перед другом. Даже бодрящийся, смешливый, всегда острящий Степан Николаевич утерял на время свой жизненный тонус. Мне показалось, он даже постарел. Днем в театре его почти не было видно. По вечерам он снова играл Наполеона в пьесе «Мадам Сан-Жен» или учителя Топоза и опять становился Надеждиным — любимцем публики.

После неудачи «Женитьбы» он ушел с поста художественного руководителя, оставшись, однако, в театре первым актером. Он остался, но почти не оставалось надежд на осуществление постановки французской комедии, для которой мы с Орестом с благословения Степана Николаевича готовили дома на пробу эскизы декораций.

К руководству театром пришел известный комедийный режиссер Давид Григорьевич Гутман. Гутман был высокопрофессиональным мастером сцены. Он хорошо понимал, что может понравиться публике, и опирался на умелых, знавших сцену мастеров. Нечего было и думать к нему подступиться.

Мой друг об утере наших позиций не особенно сожалел, он налег на графику. Заказы у Ореста были. А я словно по инерции ходил в Театр комедии. Вскоре Гутман прочитал там новую пьесу, которую привез из Москвы. Я заглянул в тот самый час, когда за затворенными дверьми фойе шла читка. Гутман читал блестяще. Двери фойе дрожали от взрывов смеха. Актеры хохотали от души, радостно.

Пьеса была сразу же и с восторгом принята. Ею оказалась веселая комедия Шкваркина «Чужой ребенок».

Не теряя и дня, Гутман приступил к репетициям. Кажется, они сразу пошли на сцене, и я, теперь уже из чистого любопытства, приходил в театр и, устроившись где-нибудь в конце зала, в тени балкона, наблюдал то, что делалось на подмостках.

Репетиции Гутмана сами по себе становились чем-то вроде спектакля. Невысокий режиссер был таким плечистым, что казался квадратным. Думалось, ляг он на бок, это не сразу заметишь. Обрубленный подбородок Гутмана значительно выдавался вперед. Лоб и лицо его в профиль шли вкось, как распиленный по диагонали швырок полена. Волосы при этом были гладко зачесаны на пробор. И тем не менее новый худрук был приметно элегантен.

В отлично наглаженных брюках на коротких ногах, Гутман бежал от оркестрового барьера в глубь зала, на миг замирал там и вдруг хлопал в ладоши:

— Стоп!

Снова бежал к сцене. Делал какое-то короткое замечание. Потом, будто выплевывая это слово, кричал:

— Прошу!

И опять был уже в глубине зала. Реплики режиссера порой бывали настолько остроумны, что, не выдержав, смеялись даже актеры.



— Смеяться должен зритель! — обрывал их Гутман. — Пошли дальше!

Репетиции он вел без передышки, заражая темпераментом исполнителей. Спектакль обещал быть и в самом деле смешным. Иногда в рядах пустого зала кто-то из сидевших тут не сдерживал хохота. Тогда Гутман быстро поворачивал к нему свою тяжелую голову и спрашивал:

— Что, смешно?

— Очень смешно, — отвечали ему.

Но режиссер и не ожидал иного. Он сам видел, что получается.

Премьера «Чужого ребенка» прошла с ошеломляющим успехом. Давно уже в Театре комедии ни над чем так не смеялись. Хохот в зале стоял такой, что его было слышно на Невском и Малой Садовой. Взрывы смеха раздавались едва ли с минутными перерывами. Грановская создала трогательный образ жены старого виолончелиста Караулова. Великолепен, хотя и почти в эпизоде, был Надеждин. Сочное его комедийное дарование проявилось в этой небольшой роли, ставшей для него последней.

Успех спектакля был настолько велик, а популярность его в городе так значительна, что Гутман, не теряя времени, сколотил полностью второй состав «Чужого ребенка». Были сделаны и вторые совершенно такие же декорации. Это оказалось нетрудным, так как все декорации состояли из огромного задника, на котором художник Петр Снопков презабавно, в стиле страницы юмористического журнала, изобразил пригородную местность с ее заезженными дорогами, старенькими дачами с башенками в разноцветных стеклах, небольшими озерцами и смешными пятнистыми коровами, пасшимися на зеленых лугах. Перед этим веселым задником ставились самые легкие декорации домика Карауловых.

Такого театральная практика еще не знала. Один и тот же спектакль одна и та же труппа играла на разных сценах. Шел «Чужой ребенок» на стационаре, а точная копия его, в те же часы игралась на сцене Выборгского или Московско-Нарвского дома культуры.

Кроме того, «Чужого ребенка» поставили чуть ли не все передвижные театры. Шкваркинская комедия побежала по сценам России — от Ленинграда до Хабаровска. Играла ее и многомиллионная самодеятельность. Дело дошло до того, что пьесу московского драматурга на Малой сцене в Пассаже поставила почтенная Акдрама. Роль Карауловой в ней исполняла популярнейшая в городе Е. П. Корча-

гина-Александровская, Караулова — знаменитый комик Б. А. Горин-Горяинов, а неудачника — зубного техника Сенечку Перчаткина — недавно поступивший в труппу молодой Николай Черкасов. Играл он отлично, находя в долговязом нелепом Сенечке черты трагикомические. Но как ни смеялись все знавшие и не знавшие до того Черкасова над нескладным его Сенечкой, вряд ли кто-либо мог тогда предполагать в этом актере будущего царевича Алексея и князя Александра Невского. Еще не был снят и «Депутат Балтики». Черкасов был лишь известным Патом на эстраде и Колькой Лошаком в кинокомедии «Горячие денечки».

Но, где бы и как бы ни шел «Чужой ребенок», право первооткрывателя веселой комедии осталось за Гутманом. Он был на коне. Ему, как это бывает, когда к человеку идет удача, повезло и с новой пьесой. Гутман заполучил комедию Валентина Катаева «Дорога цветов».

Он поставил ее так же быстро, с такой же выдумкой и знанием приемов сатирического театра. Пьеса Катаева давала для того достаточно возможностей.

В «Дороге цветов» на сцену впервые вышла совсем молоденькая, только что закончившая театральное образование Лидия Сухаревская. Она играла очередную жертву героя пьесы — пошляка Завьялова, юную, не умудренную жизненным опытом студентку. В день генеральной репетиции «Дороги цветов» я впервые услышал со сцены ее неповторимый голос.

Степан Николаевич Надеждин репетировал в «Дороге цветов» роль скромного пожилого московского доктора. Репетировал, как мне рассказывали, отлично. Но еще в начале репетиций заболел и вскоре скончался.

На панихиду в большом фойе театра народа собралось множество. Проститься с Надеждиным пришли те, кто знал его долгие годы. Было немало известных актеров. Пришли и мы с Орестом.

Удаляясь от звуков струнного оркестра, который оставался в фойе, тяжелый гроб медленно разворачивался на лестничных площадках и плыл вниз.

На улице печальными звуками шопеновского марша встретил его духовой оркестр. Гроб установили на высокий катафалк, положили к нему венки. Четыре факельщика в длинных до пят белых шинелях и высоких цилиндрах взяли под уздцы запряженных парами лошадей, покрытых попонами. Процессия двинулась по Невскому в сторону Адмиралтейства.

Осторожно позванивая, трамваи медленно проезжали рядом и, как бы отдав должное покойному, снова убыстряли ход. Стояла поздняя осень. Бурые шашки торцевой мостовой были мокрыми, как грязный пол, который, смочив, еще не успели вымыть. На тротуарах останавливались прохожие. Узнав, кого хоронят, оглядывали процессию и шли дальше. Мы с Орестом шагали в последних рядах. Достигнув Главного штаба, катафалк свернул влево по Адмиралтейскому проспекту. Перейдя затем площадь и мост, процессия вступила на берег Васильевского острова. Хоронили Надеждина на Смоленском кладбище. Мы отстали от похорон и, свернув за угол, пошли на квартиру к Оресту. Она была рядом, через два дома.

После смерти Надеждина я уже не ходил со служебного входа в Театр комедии.

Но своей упрямой мечты не оставлял. По-прежнему продолжал делать зарисовки. Премьер в Ленинграде хватало, мне было из чего выбирать. Редактор оформления журнала и программки Дембо рисунки мои принимал легко. За два-три года я наловчился.

В то время в Малом оперном театре произошло событие, для города немалозначительное. Ушедший из бывшего Мариинского театра Федор Лопухов создал молодой балет. Первым шагом его стала искрящаяся «Арлекинада». Юные артисты — выпускники Хореографического училища — с помощью опытного постановщика станцевали «Арлекинаду» весело и темпераментно.

Улицами Ленинграда владела весна. Молодой листвой свежо зеленели липы Михайловского сада. Таким же весенним, трепетно-чистым был и народившийся новый балет. Блеснули в нем начинающие танцовщицы: Галя Исаева — обаятельная и находчивая Пьеретта и Валя Розенберг — легко и непринужденно исполнившая партию Коломбины. Весь спектакль был словно веселая игра молодых людей. Неожиданно для публики в эту игру включился почтенный артист того же театра Михаил Антонович Ростовцев. Известнейший буффонный комик решил вместе с молодежью станцевать комическую партию парижского буржуа. Одетый турком, маленький, с круглым животиком, Ростовцев был удивительно забавен и ни в чем не отставал от других исполнителей, хотя ему было уже за шестьдесят.

Я был на премьере «Арлекинады». Нарисовал Исаеву — Пьеретту, Ростовцева в костюме турка и еще кого-то, одетого Пьеро.

Рисунок был напечатан, а мне вдруг захотелось — объяснения тому я сейчас не найду — познакомиться с Исаевой. Думалось написать нечто вроде ее портрета, кто знает...

И вот, раздобыв ее адрес, с альбомом в руках я поехал домой к начинающей балерине.

Она жила в глубине двора в самом конце улицы Марата, около конюшен ипподрома.

Это была самая скромная петербургская квартирка в две комнаты, вход через кухню. Гали дома не было, встретила меня ее мать, совсем простая женщина. Было ей, вероятно, едва за сорок, но мне показалась она пожилой. Все это было никак не похоже на то, что ожидал я увидеть у так удачно начинавшей балерины.

А Галина мать, разговорившись, пожаловалась, как мало платят дочери в театре, а Гале, мол, теперь надо как-то одеться, уже ведь не школьница.

С улицы Марата я возвращался как бы спустившись с неба на землю. Уж очень сильным был контраст между сиянием золота в портале сцены Малого оперного театра, очаровательной Пьереттой под лучами скрещенных прожекторов и квартиркой в глубине двора с несколькими железными кроватями в тесных комнатах и чистыми домоткаными половичками.

А с Галей Исаевой я познакомился гораздо позже, когда была она уже известной, признанной балериной и давно покинула темный двор вблизи ипподрома.

После того как ТРАМ под звуки дружных критических фанфар переехал в Большой зал консерватории, заставив потесниться Оперную студию, на Литейном нашел себе пристанище Первый театр ЛОСПС, то есть Ленинградского областного Совета профессиональных союзов, а проще говоря бывший Первый театр Пролеткульта, несколько обновленный, с усиленным актерским составом. А в здании на углу Малой Садовой на долгие годы утвердился Радиокomitee.

Радио становилось большой силой. Чуть ли не в каждой квартире появилась радиоточка — черная бумажная тарелка. Со звуками радио люди вставали на работу, с прекращением трансляции засыпали.

Днем ни в квартирах, ни в учрежденческих помещениях радио не выключали. К звукам его — человеческой речи или музыке — привыкли, как привыкают к жужжанию

мухи. Да и звук из черной тарелки был настолько еще слаб, что то и дело раздавалось:

— Тише! Дайте послушать!

Маленькие примитивные студии на улице Герцена тем не менее стали тесны Ленинградскому радио, ему отдали целый дом на углу Малой Садовой, но главную Большую студию он получил там далеко не сразу.

Пролеткульт больше не существовал, но театр остался. Правда, нельзя сказать, что новое его наименование было удачным. В те годы черный хлеб пекли уже на хлебозаводах, и на каждой буханке, на нижней ее стороне красовались выпеченные буквы: «ЛСПО», что означало: Ленинградский союз потребительских обществ. Не умудренные в особенностях словесных сокращений зрители, привыкшие к буквам на буханках, называли его Театром лэсэпо (Театр ЛОСПС). Далекое от романтики сцены наименование, впрочем, не помешало тому, что в очень скором времени коллектив этого театра был объявлен критикой передовым, ведущим и еще там каким-то, на который должны равняться все остальные театры города. Спектакли «Разгром» и «Восстание» по Фридриху Вольфу преподносились театральной прессой как события огромного значения.

«Разгром» и «Восстание» и в самом деле имели значительный успех. В первом из них зрители оказывались бок о бок с фадеевскими партизанами. Вместе с ними сидящие в зале проходили таежными тропами и переживали трагедию отряда Левинсона. В «Восстании» весь зал находился как бы на военном корабле, становящемся бронированной тюрьмой австрийских матросов.

Наверное, главным героем «Разгрома» и «Восстания» был художник Анатолий Босулаев. Его оформление нельзя было назвать декорациями. В «Разгроме» это была тайга, в «Восстании» — палубы, отсеки и бронированные башни корабля, настолько достоверные, что становилось страшно, когда жерла орудий направлялись в зал. На этих палубных мостиках корабля нельзя было играть неправдиво, и актеры превосходили самих себя.

Критика поднимала Театр ЛОСПС. Его называли театром социальной правды, революционной героики и глашатаем идей нового мира. Театром революционного мажора, презирающим бытовую приземленность.

Продолжалось, впрочем, это совсем недолго. Года через два-три художественный руководитель Театра ЛОСПС давний мейерхольдовец Александр Борисович Ви-

нер поставил «Грозу» Островского. Режиссер задумал развернуть перед зрителем широчайшее полотно народной России, страдавшей от бесправия под сапогом царизма, церкви и толстосумов. Но критика спектакль не приняла, найдя трактовку героев «Грозы» до крайности примитивной.

Многое, между прочим, переменялось за эти два-три года. Стих заглушавший в Консерватории классическую оперу ТРАМ... Песня «Нас побить, побить хотели...» больше не считалась высшим достижением музыкального творчества. Пушкина в школьных программах уже не называли дворянским поэтом.

«Гроза» оказалась в самом яблочке мишени, взятой под обстрел театральной критикой. Вчерашний театр социальной правды нынче объявлялся оплотом вульгарной социологии. Не проповедником передовых идей, но площадкой плакатной маски.

Разгромленный в своих идейных и художественных позициях Театр ЛОСПС так больше и не смог выйти на «магистральную дорогу» советского драматического искусства. Не сменив своего несозвучного изменившемуся времени названия, театр продолжал еще кое-как существовать до самой весны, а затем незаметно канул в вечность и ныне настолько позабыт, что не упоминается ни одной строкой в Театральной энциклопедии.

Но когда я делал наброски занятых в «Восстании» актеров, забредая для того за несуществующие кулисы на Литейном, театр этот находился на вершине своей недолгой славы.

Тут я и познакомился с Винером, мужчиной бритоголовым и потому с особенно приметными, большими, как динамики, развернутыми к собеседнику ушами. Ходил он решительно, с поднятой головой и взглядом, устремленным вперед, смолоду переняв эту манеру у Мейерхольда.

Винер позвал меня в театр, и я не заставил себя ждать.

Пришел я не очень удачно — Александр Борисович вечером уезжал, но это не имело значения. Он даже не спросил, зачем я к нему явился. Усадив меня в кресло в кабинете с низким потолком, с окном, выходящим на скучный двор, он сразу заговорил так, словно перед ним находилось немало народу. Мне даже подумалось, не репетирует ли он речь, которую собирается где-то произнести.

Заложив руки в карманы пиджака, он заходил по комнате и, взмахивая то одной, то другой рукой, стал

объяснять, что видит будущее своего театра еще более масштабным, чем нынче...

Масштабность тогда была модным словом. Режиссеры-новаторы мечтали о спектаклях, где тысячи зрителей сольются воедино с сотнями исполнителей. Архитекторы проектировали Дворцы культуры с залами, по вместительности не уступавшими амфитеатрам древнего Рима. Гордились тем, что через сцену этих будущих гигантских строений смогут проходить демонстрации, проезжать грузовики и танки. В зале же должны сидеть дети и старики и наслаждаться зрелищем шествия. К счастью, средств у молодой страны не хватало, и дерзкие эти проекты остались на бумаге. Но думается, молодым моим землякам будет небезынтересно узнать, что большой зал Дворца культуры имени Ленсовета строился как малый зал, а большой на десять тысяч мест и двадцатизэтажная башня остались лишь на проектных листах. Нынешняя площадь у Дворца культуры, где маневрируют десятки «Икарусов», должна была стать местом воплощения грандиозных замыслов.

Завороженный этими масштабами, Винер расхаживал по комнате и ораторствовал:

— Я выезжаю «стрелой» в Москву. Буду договариваться об инсценировке романа Ильина «Большой конвейер»... Волнующая публицистика... Потрясающая эпопея о Сталинградском тракторном — первенце наших пятилеток... Мы создадим по Ильину сценическую эпопею...

В эту минуту в комнату вошла молоденькая миловидная девушка с гладко причесанными на пробор темными волосами и двинулась к столу, на котором лежал машинописный экземпляр недочитанной пьесы. Девушка бесшумно опустилась на стул и, наверное, хотела продолжать прерванное чтение.

— Познакомьтесь! — воскликнул Винер. — Оля Лебзак — режиссер-практикант: Будет работать со мной.

Мы с девушкой, которая, как мне показалось, со скрытой смешинкой в серых глазах взглянула на меня, пожали друг другу руки. Художественный руководитель был рад вдвое увеличившейся аудитории. Он продолжал:

— Мы построим на сцене заводской конвейер. Зритель будет участвовать в рождении трактора... Трактор — великая сила нашего индустриального государства!.. Готовый трактор будет сходить в зал... Дыша горючим на публику, он двинется по проходу под звуки симфонии и уйдет из театра, как бы на просторы колхозных полей!..

Александр Борисович не спрашивал, интересна ли нам его идея масштабного представления. Остановившись посреди кабинета, он повернулся к режиссеру-практиканту и сказал:

— Оля, можете дальше не читать. Это у нас не пойдет... Ждите моего возвращения... Вернусь — все силы на «Большой конвейер»!.. Этот спектакль станет нашим вкладом в пятилетку!

Винер был человеком увлекающимся и небезынтересным, но, слушая его вдохновенную речь о спектакле-заводе, я с грустью думал о том, что и в этом театре мне, разумеется, делать нечего. Не будет здесь поставлено такой пьесы, где мог бы я стать автором сценического оформления. Босулаева с лихвой хватало на не особо частые премьеры. Да и не смогу я построить целый завод, даже в театре...

Хоть не было мне еще и девятнадцати, но я переживал кризис. Надо, пора было где-то начинать!

Ведь не считать же началом эскизы костюмов к детской эстрадной постановке «Мистера Твистера»! Не считать же работой художника камыши над ширмой и собачью будку, которые по моим эскизам были сделаны в маленьком спектакле «Лешка и кошка» в театре Петрушки Евгения Деммени.

Но мир не без добрых людей.

Рассказывая о ленинградских театрах тридцатых годов, я не вспомнил о ТЮЗе. Второе десятилетие он радовал детвору в круглом зале на Моховой улице. Второе десятилетие неутомимый Александр Александрович Брянцев добивался постройки в городе нового здания ТЮЗа. Такого, который отвечал бы современным требованиям детского театра. В газетах нет-нет да мелькали сообщения о том, что такое здание будет строиться то на нынешней площади Искусств, против Этнографического музея (теперь мало кто помнит, что в тридцатых годах там был пустырь, за забором которого зимой устраивали каток, гирляндами светились цветные лампочки, играл духовой оркестр. А здание школы, завершившее архитектуру площади, появилось незадолго до войны. Планировалось построить ТЮЗ на улице Некрасова на территории Прудки. Но сад по-прежнему зеленел по весне, и никакого театра не строилось. Возведение нового тюзовского здания началось лишь на рубеже шестидесятых годов на теперешней Пионерской площади, где до войны находился ипподром,



называвшийся в Ленинграде коротким словом «Бега», а еще раньше, до восьмидесятых годов прошлого века, — знаменитый Семеновский плац, место казней революционеров.

Брянцев на старости лет дождал до воплощения своей мечты, которая в виде макета подковообразного амфитеатра долго пылилась в его маленьком кабинете с окном на Театральный институт. Строительство ТЮЗа шло медленно. Александр Александрович уже не надеялся в нем ставить спектакли. Он мечтал хотя бы войти в новый зал — цель своей большой, вдохновенной жизни. Настаивал, чтобы в фойе театра был разбит зимний сад. Тем же, кто утверждал, что несдержанные юные зрители сад все равно поломают, говорил:

— Нет, плохо вы знаете детей. Ни один самый отъявленный безобразник ничего не станет губить на глазах тех, кто его может осудить. А тут их будут сотни.

Старый мудрец был прав. Теперь в светлых фойе театра, носящего имя Брянцева, круглый год зеленеет тенистый сад, и никто не сломал еще ни одной ветки. Александр Александрович не дождался часа, когда зажглись огни его театра. Он успел лишь побывать в нем, когда завершалось строительство.

В тридцатых годах, когда Брянцев был еще сравнительно молод, хоть и любил уже строить из себя умудренного старца, до театра на Пионерской площади было фантастически далеко. А тюзовское движение, как тогда оно именовалось, завладело все большим и большим количеством городов. На широких просторах русской и национальной периферии работали брянцевские ученики.

Отпочковывались ТЮЗы и в Ленинграде. Появился Областной ТЮЗ. Ездил по городам тогдашней области: Новгороду, Пскову, Тихвину... Репетиционный стационар его притулился на 12-й линии Васильевского острова в Доме пионера и школьника. Там, в помещении, которое и залом-то нельзя было назвать, на площадке чуть больше трамвайной, давал он свои спектакли, когда находился в городе.

Я бывал в этом тесном зале со стенами, выкрашенными в черный цвет. Видел все спектакли этого ТЮЗа и нарисовал артиста Алексеева в образе старика из спектакля «Аул Гидже» и артиста Мокшанова — итальянца Спавенту в «Улице Радости».

Уже старый тюзовец, но еще молодой человек, Мокшанов был создателем и директором молодого театра, а также его филиала на 12-й линии. Я высказал Мокшанову жела-

ние работать в театре и, возможно, чем-то понравился ему. Он предложил мне сделать макет оформления спектакля «На полюс!», которым открывался филиал Областного ТЮЗа в городке Старая Русса. Со мной был подписан договор, помнится, на очень скромную сумму. С договором в кармане я отправился по соседству на Большой проспекте к Оресту Верейскому. Было чем погордиться. Воспитанный Орик поздравил меня: «Ну что ж, давай!»

Вскоре меня познакомили с режиссером. Получилось как-то так, что с ним договорились позже, чем со мной, и мне показалось, режиссера не очень-то обрадовала кандидатура никому не ведомого художника. Но делать было нечего, предстояло работать со мной. Интересного или сложного задания он мне не дал. Главное требование: оформление должно быть легким для перестановок и транспортировки. Театр, предполагалось, не станет сидеть в Старой Руссе, где населения не больше двадцати тысяч. Ну, кроме того, надо было вписаться в скромные размеры сцены, конечно же, мне высказали пожелание, чтобы декорации были дешевы и эффектны.

«На полюс!» Бруштейн и Зона была откликом на шумные события 1928 года, когда дирижабль «Италия» с экспедицией генерала Нобиле, надеявшегося достичь Северного полюса, постигла катастрофа. Советский ледокол «Красин» сыграл решающую роль в спасении терпящих бедствие.

В поисках группы Нобиле погиб знаменитый норвежский исследователь Арктики Роальд Амундсен. Его самолет так и пропал в просторах Арктики. Драматурги не придерживались канвы действительных событий. Они написали пьесу о людях науки, ищущих разгадки ледовой тайны, и о советских моряках, всегда готовых прийти на помощь.

Уже года три спектакль «На полюс!» с немалым успехом шел в ТЮЗе. Просты и впечатляюще были декорации Григорьева, в особенности же в сценах на льду. Отлично играл мужественного профессора — участника потерпевшей беду экспедиции замечательный артист Маркарев.

Я видел «На полюс!» и хотел сделать декорации, не похожие на григорьевские. Но легко сказать — хотел! И вроде бы все наконец-то в твоих руках: бери и делай... А как? Я, признаться, несколько растерялся. Понимал, следует показать себя профессионалом, да где же взять этот профессионализм?

Но... я же говорил, что мир не без добрых людей. Нашелся человек, с охотой помогший мне выйти из нелегкого положения. Им был мой новый товарищ, молодой даровитый театральный художник Иларий Белицкий.

Я пришел на спектакль «Повесть о солдате» в Красном театре Госнардома и был буквально покорилен свежестью построенных на его сцене декораций. Когда же узнал, что автору их — прежде его фамилии нигде не встречал — немногим больше двадцати лет, интерес мой резко увеличился. Поташил я на спектакль и брата Евгения, чьи статьи уже охотно печатали в «Рабочем и театре». Ему работа Белицкого понравилась. Подумав, он написал статью о молодых театральных художниках Ленинграда. Тогда в бывшем Марининском театре удачно также начинал, сделав декорации к опере Керубини «Водовоз», Александр Никифоров — скромный, хорошо воспитанный светловолосый юноша с Украины.

С Иларионом я подружился. Он стал для меня первым непосредственным наставником. У него я учился разбираться в особенностях технических театральных приемов.

Белицкий повел меня в театр, еще не носивший тогда имени С. М. Кирова. С ним я поднялся под крышу старого здания, где был Головинский декорационный зал. Иларий водил меня по мостику под потолком. Внизу были растянуты многометровые занавесы и рисованные кулисы готовящегося к постановке балета. С этого мостика Александр Яковлевич Головин смотрел на грандиозные полотна для сцены, которые писал сам. Это была главная моя школа.

Белицкий служил в Большом драматическом театре в скромной должности культсектора. Здесь, в БДТ, он самым прозаическим образом делал подписи под фотографиями, пояснительные плакаты и прочую выставочную работу. На те постановки, что изредка ему кое-где доверяли, прожить было трудно. А у него были еще брат — студент Консерватории и мама — учительница в школе. Но скромным своим положением в театре Иларий не тяготился. Наоборот; он горд был своим участием в работе отличного театра, возглавлявшегося тогда талантливым режиссером Константином Тверским. В театре работали подлинные мастера драмы, начиная от прославленного Монахова и кончая способнейшими молодыми членами труппы: Полицеймако, Ивановым, Сухановым. Но главным для Белицкого была приближенность к постоянному художнику БДТ — Моисею Левину, у которого Иларий, не беря никаких уроков, учился выразительности декорации.

А учиться у Левина было чему.

Это он в спектакле «На Западе без перемен» вздыбил чуть ли не на всю глубину сцены землю, истерзанную снарядами, обезображенную ржавой путаницей колючей проволоки. Бурая, в жалких травяных островках, земля эта была изрезана глубокими траншеями. Их неприветливое сырое нутро выдилось всем. Становилось понятным, ощутимым, что за мука — окопная жизнь. Такую нестерпимую боль изувеченной земли мог передать только человек, познавший ее. А Левин, солдат первой мировой войны, знал окопную жизнь не понаслышке.

Это он, Левин, в спектакле «Джой-стрит» возвел замкнутый колодец дома лондонской окраины такой невероятной для театра высоты, что верхнего края стен из закоптелого кирпича не было видно даже из первого ряда. Режиссеру просто бы не удалось плохо развести действующих лиц в этих удивительных декорациях с висящими железными лестницами, с мрачными нишами и темными прямоугольниками окон.

И этот же художник в веселом тюзовском представлении «Дон-Кихот» проявил столько детской непосредственности, нашел такие звучные краски, был так изобретателен, что приводил в восторг маленьких зрителей.

В своих ранних работах Белицкий подражал Левину, явно, однако с умом, учась у мастера искусству вглядываться в характер того, что должно возникнуть на сцене.

Со своими набросками я пошел именно к Белицкому.

Иларион жил в первом этаже одной из узких улиц Петроградской стороны. В небольшой комнате с ним жили и мама, и брат. Но как-то так получалось, что, когда мы работали, бывали в комнате вдвоем и нам никто не мешал.

В те дни Н. П. Акимов больше уже не был моим кумиром. В его всегда приятных для глаз декорациях находил я больше украшательства и эффектности, чем углубления в образ. Я искренне так считал и иногда позволял себе, на свою же голову, о том высказываться, но когда дошло до дела, без Акимова не обошлось. Он любил заключать происходившее на сцене в какой-либо портал, избавляясь тем от скучных полотнищ кулис, чего ни Дмитриев, ни Левин никогда не делали. По-акимовски справиться с работой мне было легче. Я догадывался, что за кулисы будут на маленькой сцене, где-нибудь в Старой Руссе, и потому решил соорудить подковообразный портал черного цвета, с неким подобием северного сияния из искрящихся снежинок по краю подковы. Конечно же, это было влияние

акимовских порталов, виденных мною. Ясен мне был и глубокий арктический небосвод в ярких звездах, и крыло потерпевшего аварию самолета с опознавательным знаком. Но льды — а по ходу действия они должны видоизменяться — тут вот у меня ни опыта, ни умения не хватало. Никак я не мог представить, как это сделать.

Помог Белицкий. Размещенную мной на порталном основании и наклоненную к зрителям льдину он сразу же предложил разрезать на несколько неровных кусков. Когда они раздвигались, то приобретали неожиданные очертания и создавали картину различных мест ледового пространства.

Мой макет, а по правде говоря, макет и немного акимовский, и Белицкого, и чуть григорьевский (корабль напоминал тот, что я видел на Моховой), но все же мой первый макет я принес в Областной ТЮЗ на 12-й линии, и был он даже, кажется, отлично принят.

Я ждал, когда меня пошлют в Старую Руссу, где буду я устанавливать освещение ледовых сцен, исправлять недоделки в декорациях, а потом по-тюзовски, взявшись за руки с актерами, выходить на поклон восхищенных спектаклем ребят маленького города.

Но ничего подобного не произошло. В Старую Руссу меня никто не направил. То ли театр был настолько стеснен в средствах, что не нашлось денег на командировку художника, то ли там решили обойтись без меня. Словом, я не был на премьере спектакля и, что вышло из моего макета на сцене, никогда не видел.

Все, что осталось у меня от участия в постановке пьесы «На полюс!», это небольшая, отпечатанная красными буквами афиша, где ниже фамилии режиссера стояла моя, набранная таким же шрифтом фамилия. Правда, в стороне еще значилось набранное помельче: «художник-исполнитель Н. Н. Иванова». Это была ученица М. П. Бобышова, какими-то судьбами заброшенная в Старую Руссу. Вот она-то — будущий главный художник ТЮЗа на Моховой — и довела мой декорационный замысел до зрителя. Подозреваю, сделала это с большим успехом, чем смог бы я сам.

Но этак рассудил я много лет спустя, а тогда с трудом скрывал обиду. Вот тебе и художник-постановщик! Не посчитали нужным даже пригласить на премьеру!

Нет, мечта никак не хотела воплощаться в реальность, хоть где-то на маленькой сцене и освещались по вечерам

мой декорации и печаталось на плохой бумаге программочек мое имя.

Я рвался в настоящий театр.

Вышло так, что я зачастил, и не куда-нибудь, а в Акдраму — первейший драматический театр Ленинграда.

Каким-то образом завелось у меня близкое знакомство с режиссером Владимиром Федоровичем Дудиным.

Молодой человек с пухловатым лицом, был он коренным москвичом, что становилось ясным, стоило послушать, как он чуть в нос произносил слова с растянутой буквой «а». Дудина и еще нескольких своих учеников привез в наш город Борис Михайлович Сушкевич, назначенный художественным руководителем Акдрамы после уехавшего в Харьков Николая Васильевича Петрова, с именем которого, к слову сказать, связаны многие интересные страницы советского периода истории бывшего Александринского театра.

Володя, как я называл Дудина — мы были на «ты», — ставил на Малой сцене Акдрамы в Пассаже комедию «Конкурс хитрецов» и понемногу готовился к серьезной работе — «Женитьбе Фигаро» с Гориним-Горяиновым в заглавной роли.

Был он лет на семь старше меня, но отношения у нас складывались простые и добрые. Теплилась во мне надежда: с мягким и отзывчивым Дудиным поставлю и я какой-нибудь спектакль, хотя бы в Пассаже. Пока ничего такого не намечалось, но благодаря Володе получил я возможность бывать в Акдраме, когда мне того хотелось.

Служебный вход в Акдраму тогда находился прямо против улицы Зодчего Росси. Хлопала дверь в правой стороне здания, и я оказывался в квадратном, с высоким потолком помещении, где старичок гардеробщик, трудившийся тут, вероятно, не один десяток лет, принимал и выдавал верхнюю одежду в строгом соответствии с нашим положением в театре.

Тяжеленные касторовые шубы на лисьем меху народным Юрьеву и Горину-Горяинову, когда те покидали театр, он подавал, выйдя из-за барьера и держа на весу, пока они неторопливо вдевали руки в мохнатые рукава. Бобровые круглые шапки вручал, предварительно погладив котиковый верх и подув на него. Зимние пальто заслуженных артистов Малютина и Богданова также держал на весу, но лишь перекинув через барьер. Помогал и уже приобретшим известность актерам, но как-то торопливо. Всем остальным просто выкладывал пальто на

барьер. Иные из молодых сами спешили к вешалке, снимали с крюков драповые свои одеяния и, торопливо нахлобучив на голову ушанку, а то и суконную кепку, исчезали за взвизгнувшей дверью. Когда в гардеробе появлялся я, а бывало это обыкновенно в репетиционные часы, страж вешалки, читавший утреннюю газету, взглянув на меня, слегка приподнимал доску барьера: «Иди, вешай!»

С вешалки я сразу же попадал в актерское фойе. Поодаль, под сводчатым потолком, находилась дверь в коридор, а там и лестница на сцену. Здесь, в фойе, все было прочным, надежным, истари не менявшимся. Ноги бесшумно ступали по малиновым дорожкам. Стояла мебель красного дерева. Кресла с подлокотниками — опрокинутыми вниз вопросительными знаками, восьмигранные полированные столы на ножках — деревянных колоннах, диваны с выгнутыми спинками и клеенчатой обивкой. Обстановка добротной гостиной первой половины прошлого века. Над дверью в коридор висела большая картина в позолоченной раме: Пушкин, без шапки, в сюртуке и городских ботинках, стоял на обрыве скалы и, с риском быть смытым волнами бушующего моря, вдохновенно читал стихи. Скалы и вода были работы Айвазовского. Пушкин — Репина. Подписи обоих знаменитых художников ясно виделись на полотне. Я смотрел на картину и задавался крамольным вопросом: как великий поэт отсюда выберется? Позже эта картина, называвшаяся «Прощай, свободная стихия!», из театра куда-то подевалась, хоть он и стал Пушкинским. Я ее больше нигде не видел.

В фойе было тепло, уютно. Косые лучи солнца пробивались сквозь двойные рамы в стенах полутораметровой толщины, желтели на коврах и вспыхивали огоньками в глади столешниц.

В фойе прохаживались или сидели в креслах свободные от репетиций артисты.

Проходила величественная, как королева-мать, Мичурин-Самойлова. Высокая, с гордо поднятой головой, она благородным кивком отвечала на приветствия. Выплывала никуда не спешившая, очень домашняя Корчагина-Александровская. Усевшись на диван, она, ничья бабушка, куталась в белый оренбургский платок. Подзывала кого-нибудь из молодых актрис, усаживала рядом и вела беседу.

Откуда-то из глубины помещений выходил Юрий Михайлович Юрьев, непременно сопровождаемый молодыми актерами. Широкогрудый, с холеным лицом, в безуко-

ризенно сидящем на его могучих плечах пиджаке. Рядом с барственным Юрьевым молодые актеры, худенькие и вихрастые, казались мальчишками.

Приметен был артист Студенцов. Курчавый, с цветным бантиком, в старательно отглаженном пиджаке, схваченном в талии, в бриджах и высоких шнурованных ботинках темно-желтого цвета. Когда-то, лет семь-восемь назад, он ездил в Париж и явился оттуда разодетый по последней моде. Удивлял всех клетчатым пальто и восьмигранным кепи с пуговкой. Студенцов, как рассказывали, был тогда главным денди Акдрамы. Годы шли, времена менялись, одеяния Студенцова устаревали, но сохранялись отлично. Не замечая перемен, он считал, что по-прежнему моден. И Студенцов на сцене с каждым годом все больше устаревал, выходил из моды, как и его костюм.

В коридоре, налево от входа из гардероба, на стене висели портреты старых александринцев: Асенковой, Дюра, Самойлова. В длинный ряд вытягивались аккуратные фотографии в рамочках — Комиссаржевская в роли Розы в пьесе Зудермана «Бой бабочек». На множестве карточек были запечатлены отдельные мгновения ее игры. Каждую фотографию сопровождала подпись — слова из пьесы, которые в этот момент произносила Комиссаржевская. Снимки были сделаны, когда еще не было возможности пользоваться кинокамерой. Я любил разглядывать эти добротные сделанные фото. Они давали возможность хоть как-то ощутить талант молодой Комиссаржевской.

А в современной Акдраме готовился к выпуску «Борис Годунов». Великая трагедия Пушкина впервые ставилась без сокращений. Годунова репетировал Николай Симонов. Готовился спектакль долго и обещал много.

Но вот настал час генеральной репетиции. С первых минут ее перед глазами зрителей возникло нечто невероятно монументальное. На всю глубину александринской сцены поднималось... скорее всего это был огромного размера торт, вроде тех, что были на иллюстрациях к сказкам братьев Grimm. Уступами висящий в виде некой пирамиды, этот торт разворачивался вправо и влево, то чертогами кремлевских палат, то кельей, то залами дворца шляхтича Мнишека, то фонтанами для соответствующей сцены. Громоздкое сооружение гремело и гудело, заглушая музыку, которая должна была скрасить минуты этих сценических трансформаций. Когда же кружение прекращалось, начинали звучать актерские голоса, то и они оказывались не в силах отвлечь зрителей от столь любопытных декораци-



онных превращений. Короче, несмотря на адский труд всего коллектива крупнейшего театра, «Борис Годунов» в новой постановке успеха не имел. Оказалось, что без сокращений спектакль длится пять часов. Его стали, сколько могли, урезывать, но, как ни кромсали пушкинские сцены, как ни спешили с перестановками, представление оставалось скучным. Трагедия оказалась заслоненной, загроможденной многоэтажной установкой. «Борис Годунов» недолго продержался в репертуаре, не оставив о себе сколько-либо значительной памяти.

Но не все из этого спектакля кануло в вечность. Самым ярким в многочасовом представлении оказался выход недавно поступившего в труппу театра тридцатилетнего Черкасова в роли монаха-забудды Варлаама. Поглядеть на Черкасова собирались в кулисах все, кто мог оторваться от других дел. Шли годы, в памяти театралов стерся громоздкий спектакль, а Варлаам — Черкасов жил. И жил не только в воспоминаниях, но и на сцене, и в снятых киноконцертах. Черкасов, играя своего расстригу, создал образ поистине шалыпинской силы.

Художником этого спектакля был Георгий Павлович Руди — москвич, которого Сушкевич пригласил в наш город. Руди переехал в Ленинград на постоянное жительство. Скромного дарования театральный художник, он был совершенно чужд ленинградской декоративной школе и, разумеется, никак не мог тягаться с такими мастерами, как Левин, Акимов, Дмитриев.

Мастеров этих я ставил очень высоко и не мог понять, зачем оформление спектакля, требовавшее большой живописной культуры, нужно было поручать художнику, ничем значительным до того не отличившемуся. Ведь в свое время в Ленинграде над «Борисом Годуновым» работали и Петров-Водкин, и Дмитриев. Но то была воля постановщика. Увы!

Между тем Георгий Павлович Руди был человеком корректным, весьма приятным и несколько старомодным. Он носил твердые воротнички и накрахмаленные манжеты с запонками. Всегда бывал отлично выбрит и причесан на пробор с применением бриолина, отчего его темные волосы поблескивали лунными дорожками. И руки у Руди были холеные, на тонком пальце золотилось обручальное кольцо, которое вообще-то люди послереволюционного поколения не носили. Весь вид его, с головы до пят, был как бы для того придуман, чтобы считали его европейцем. Но вот именно европейцем-то его никто и не считал.

Как художник Руди не только не привлекал меня, но даже вызывал протест. Оформление оперы «Тихий Дон», например, я находил натуралистическим и неинтересным. Да и чем могла быть интересна изображенная очень старательно и подробно — чуть ли не при помощи муляжа! — изрытая колесами дорожная грязь.

На афише «Бориса Годунова» среди сотни других фамилий значилась и фамилия художника-ассистента Г. Ф. Пашкова. Этой короткой строке я завидовал. Стать ассистентом художника в крупном спектакле, помогать в работе над макетом автору декоративного оформления на большой сцене было моим давнишним желанием. Кто этот Г. Ф. Пашков, откуда он взялся?!

Вскоре я познакомился и с Пашковым, а затем судьба близко свела нас и сделала добрыми товарищами. Но было это позже, совсем при иных обстоятельствах, — разговор о том впереди.

В день, когда я впервые увидел Пашкова, спустившегося откуда-то сверху, из макетной, в залитом солнцем актерском фойе бывшей Александринки я ожидал Володю Дудина. Тут мы встречались не раз. Приветливо улыбаясь, Володя выходил навстречу. Мы вместе одевались и покидали стены театра. Обогнув огромное здание со стороны Сада отдыха, пересекали Екатерининский сквер с его черной, ожидавшей весны сетью липовых ветвей, шли мимо громадного чугунного памятника Екатерине II с теснившимися у ее подола фаворитами в расшитых кафтанах. Тень императрицы в мантии и с державой в руках тянулась чуть ли не через весь сквер. На плечах и голове царицы, без всякого уважения к ее сану, сидели и каркали черные носатые вороны.

Потом мы шагали по солнечной стороне Невского и, свернув на канал Грибоедова, выходили на Конюшенную площадь. Здесь в шоферском клубе таксопарка находилась репетиционная база Колхозного ТРАМа. Приглашенный; чтобы поднять его художественный уровень, Дудин ставил тут «Вассу Железнову» М. Горького. Но это была еще не та пьеса, которую потом играла в Малом театре Пашенная. Эту «Вассу Железнову», напечатанную еще в начале века, Дудин нашел сам и решил поставить ее в маленьком театре с легкими переносными декорациями — некими ширмами, исполненными тем же Георгием Руди.

В труппе скромного театра была актриса, на которую режиссер находил возможным опереться, чтобы вернуть театру полузабытую пьесу Горького. Созданный Курашо-

вой образ умной и властной купчихи, окруженной ничтожными наследниками и мучительно переживающей мысль о неизбежности смерти, был глубок и трагичен. Спектакль получился интересным. В тот же год на смотре передвижных театров в Москве он был удостоен первого места. Колхозный ТРАМ, переименованный в Театр имени Обкома ВЛКСМ, получил премию — грузовой автомобиль «ЗИС-5», что для маленького коллектива было отличным подарком.

В том же Колхозном ТРАМе я при содействии Дудина делал эскизы к другому спектаклю — комедии Бомарше «Севильский цирюльник». Пьеса эта, столь популярная благодаря опере Россини, почти никогда ранее не игралась на наших драматических сценах.

Режиссировал «Севильского цирюльника» также ученик Сушкевича, артист Акдрамы Александр Васильевич Ратко. Хороший педагог и небесталанный актер, он поставил спектакль добротнo, хоть и без особых затей и сам, когда это ему позволяло время, презабавно играл в ней Дона Базилио.

Первое действие мы задумали перенести на улицу Севильи, где на проветривание вывесили ковры. Это давало возможность создать множество неожиданных мизансцен. На заднем плане я подвесил несколько разноцветных испанских домиков. Через много лет, побывав за Пиренеями, я с удивлением узнал, что вся старая Испания белая, с серой землей и почти фиолетовым небом. Единственное, что оживляет стены ее строений с их маленькими зарешеченными окнами — это необыкновенно яркие, крупные цветы. Но откуда все это было мне знать? На гравюрах и картинах старых испанских мастеров Севилья была другой.

Словом, я изобразил красочную Испанию — такую, какой она представлялась моему воображению. Ковры, которые висели на улице, в других картинах становились стенами. Декорации были легчайшими, могли устанавливаться и помещаться на любой площадке. И кое-что у меня все-таки получилось.

Между прочим, я, кажется, первым изобрел способ делать театральные ковры из бельтина, то есть из мохнатого простынного материала. Его в тот год сколько угодно продавали на метры во всех магазинах. Ворсистые полотна раскрашивали анилиновыми красками, и из зала они казались настоящими коврами.

Наконец-то я получил возможность увидеть свои деко-

рации хотя бы на клубной сцене. Но и новая работа не удовлетворила меня ни в малейшей степени. Я по-прежнему вождельно мечтал о такой сцене, где масштаб, техника и свет позволили бы соорудить нечто значительное, что заметят, о чем станут говорить. Но где эта сцена? Вряд ли в скором времени выйду я на подмостки Акдрамы. Как же приблизить час осуществления своих творческих планов?!

Шел тридцать четвертый год. Мне было уже восемнадцать.

Страна жила второй пятилеткой, и второй пятилеткой жил наш Ленинград. Многого менялось на советской земле. С ее аэродромов в небо поднимались мощные отечественные самолеты. По улицам с ревом ездил грузовики «ЗИС». Такси-«фордики» сменились открытыми машинами «ГАЗ». Зимой над сиденьями их натягивали брезент. От ветра и холода пассажиров он не спасал. Но никто еще и не фантазировал о том, что и в машинах будет печка. Ходили автобусы — маломестительные и неудобные, но все же автобусы. Был уже не один автобусный маршрут. Старые петроградские извозчики стали исчезать. Лишь по ночам, когда трамвайное движение заканчивалось, а такси бывало слишком мало, плохо кормленные их клячи еще цокали копытами в тишине опустевших улиц.

В жизненный обиход вошли слова: декада, культпоход, ЦПКО, радиоточка, прорыв... Уходили в прошлое ордера на одежду. Отменялись продовольственные карточки, за несколько лет проделавшие эволюцию от толстой, как издание дешевой библиотечки, «Заборной книжки» до экономно напечатанного листка. Служащие перестали носить толстовки, а комсомольцы надели галстуки. Девушки натягивали шелковые чулки и ходили в модных туфлях без риска быть изображенными в стенгазетской карикатуре.

Но еще имело магическую силу слово «торгсин». И наша мама тоже хаживала в торгсин на улице Лассалья, против входа в «Европейскую» гостиницу. Носила туда серебряные ложки, предназначенные в подарок сыновьям, когда настанет день и они обзаведутся своими семьями. Благим этим намерениям не суждено было сбыться. Небогатое наше фамильное серебро со звоном уплывало в торгсин. Мама вздыхала, отец отмахивался: «А, ерунда!.. Зачем им серебро?! Когда еще, на ком и кто из них женится?!» Он оказался прав. Все, что чудом удержалось тогда дома, в тяжелые блокадные дни перекочевало в руки подлецов, наживавшихся на несчастье. Меняя последнее, что у него было, на постное масло и крупу, отец ничего не жалел,

надеясь спасти маму. Что уж тут вспоминать об ушедшем в торгсин?!

В середине тридцатых вышла на наши экраны французская звуковая кинокартина «Под крышами Парижа». Фильм Рене Клера произвел на меня огромное впечатление. Даже кепку я стал носить набок, как носили его герои. В этой картине мне нравилось все: и живописное нагромождение мансард на фоне белого неба, и избитая парижская мостовая, по которой, снятые крупным планом, ступали ноги милой девушки в туфлях на каблучках. Особо прекрасной, какой-то очень понятной была музыка. Удивительно задушевно звучал аккордеон.

Много раз я смотрел «Под крышами Парижа» и думал, что если бы стал режиссером в кино, то непременно снимал бы именно такие фильмы: простые, задушевные и лирические.

Но в кино хода не было, а вот к театру я медленно, но все-таки приближался.

Решительную роль в том сыграл мой давний приятель Захар.

Он учился в той же семнадцатой школе на улице Некрасова, где недолго учился и я и где директорствовал в свое время рабочий-выдвиженец Алексей Алексеевич.

Смугловатый, белозубый, с приветливой доброй улыбкой, Захар был самым заметным и обаятельным парнем среди наших старшеклассников. Очень способный, он, однако, дважды оставался на второй год. Дело в том, что, знавший наизусть чуть ли не всех комсомольских поэтов, Захар к точным наукам был равнодушен, даже презирал их в душе. Науки мстили, и Захар оставался на второй год в шестом и, кажется, в седьмом классе. К чему, впрочем, относился весьма спокойно.

Ему вообще было как-то не до школы. В городе устраивалось столько литературных вечеров и различных диспутов, на которых надо было непременно быть, что времени на тригонометрию и штудирование химических формул просто не оставалось. Не задумываясь над последствиями, Захар пропускал школьные занятия, бывал чуть не на всех генеральных репетициях в театрах и на дневных просмотрах новых кинокартин. Он знал о всех значительных событиях художественной жизни. Покупал и читал газеты: «Советское искусство», «Кино», «Литературную газету». Участвовал в спорах между поэтами газеты «Смена» и молодежного рабочего журнала «Резец». Не без успеха выступал на них как представитель школьного юношества.

Когда трагически погиб Маяковский, Захар — не знаю, где на то сыскав деньги, — кинулся в Москву и умудрился побывать на гражданской панихиде, даже стоял как «представитель ленинградской школьной общественности» в почетном карауле у гроба поэта.

Творчество Маяковского было для Захара путеводной звездой. Он восхищался его стихами, любил его пьесы, мечтая когда-нибудь поставить их по-своему — Захар твердо решил стать режиссером и никем иным. Еще ничего не умеющий, он пылко говорил о том, что когда-нибудь снимет фильм о Маяковском и создаст театр его имени.

Захар обладал ораторским даром. Он мог в любую минуту произнести зажигательную речь. Однажды — мы оба еще учились в школе — в подшефной нам типографии проходил митинг, на который пошли все, начиная с шестого класса. Не припоминаю, по какому случаю возник этот митинг, но одним из первых на нем предоставили слово девятикласснику Захару. К речи он не готовился. Однако, не растерявшись, вынул из пиджака газеты, которые всегда с утра носил с собой, взглянул на первую полосу «Правды» и начал:

— Товарищи, о чем пишет сегодня боевой орган нашей Коммунистической партии...

И, процитировав несколько строк, пошел дальше, уже по-своему развивая подхваченное, да так толково и к месту, что его слушали внимательно сотни две людей.

Как-никак, но Захар закончил девятилетку, когда я еще переходил в седьмой класс. Он отправился в Москву, хотел поступить в ГИЖ. Туда не попал, но выдержал конкурс в Театральный институт имени Луначарского, стал студентом режиссерского факультета.

В ГИТИСе, как сокращенно именовался его институт, учился Захар у режиссера-мейерхольдовца Грипина. Приезжая на каникулы, рассказывал о премьерях и выставках, о репетициях Мейерхольда, об Эйзенштейне, Татлине, Кукрыниксах... Рассказывал о кафе «Националь», где он пил кофе в дни стипендий и видел Эренбурга, Катаева, Олешу... С последним был даже знаком и восхищался его остроумием. Знал он и Асеева, говорил мне: «Ты понимаешь, это же друг Маяковского. Смотришь на него и не веришь!..»

Летом я почти не уезжал из Ленинграда, и мы часто виделись с Захаром. Стройный, с мягкими, ладно подстриженными волосами, Захар по вечерам приходил в Сад отдыха. В кремовой косоворотке, которая ему очень шла,

всегда без кепки, он появлялся на актерской площадке у входа на сцену эстрадного театра, вел разговоры с гастролировавшими тут москвичами, с которыми, оказывался, свел знакомство в столице.

Незаметно прошли годы, пока он учился в Москве. Я уже мало-помалу работал в небольших передвижных театрах и на эстраде. И вот мой старый приятель приехал на практику в Ленинград. Не знаю уж, по собственному ли желанию или по воле комиссии, но назначен он был в Театр Красной Армии. А это был уже не тот скромный, полусамодельный коллектив, что играл «Чапаева» в доме на Литейном. В обновленном и усиленном театре оказались такие заметные актеры, как Меркурьев, Толубеев, Екатерининский, даровитая характерная актриса Ляля Петренко... Руководство новым коллективом, где было немало его учеников, взял на себя Леонид Сергеевич Вивьен. Для репетиций Театру Красной Армии были предоставлены сцена и подсобные помещения Выборгского дома культуры. Там же он должен был давать свои спектакли, уступая площадку лишь для московских гастрольных трупп.

Выпускник ГИТИСа, присланный на практику, понравился Леониду Сергеевичу. Обаятельнейший человек, замечательный педагог и великолепный артист, никогда не покидавший подмостков Акдрамы, Вивьен сразу же полюбил моего товарища и иначе, как Захаром, его не называл.

Был в Театре Красной Армии и вспомогательный состав. В него входили выпускники, оканчивающие актерский курс Техникума сценических искусств. Днем эти ребята занимались на Моховой, а по вечерам участвовали в массовках или играли маленькие роли на сцене Дома культуры.

Тогда шло поветрие молодежных спектаклей. И мой друг Захар, помогая Вивьену в его режиссерской работе, получил право на первую самостоятельную постановку именно такого вот молодежного спектакля, где роли распределялись между студентами — будущими выпускниками мастерской Леонида Сергеевича.

Захар съездил в Москву и привез оттуда новую комедию Исидора Штока «Отважный трус». Будущим актерам она понравилась. Вивьен против пьесы Штока не возражал.

Оформлять спектакль Захар позвал меня. Через служебный вход с Нижегородской улицы привел он меня в Дом культуры. Мы шли к художественному руководителю, и, разумеется, я немного волновался. Вивьен в эту

минуту оказался на сцене. Стоя посредине ее, оглядывал колосники и кулисы. Впервые я мог внимательно рассмотреть так давно восхищавшего меня артиста. Одетый в тройку, которая плотно облегла его полнеющую фигуру, Леонид Сергеевич стоял чуть расставив ноги и покуривая трубку, расточавшую аромат дорогого табака. Конечно же, на сцене курить никому было нельзя, однако для Вивьена, по-видимому, делалось исключение, наблюдавший за ним дежурный пожарный помалкивал.

Захар представил меня. Леонид Сергеевич наклонил тщателью причесанную темноволосую голову, подал мне гладкую теплую руку и совсем ненужно, вероятно по привычке, проговорил:

— Вивьен!

Потом он пустил дымок, взглянул на пожарного и предложил:

— Пойдем-ка, а то тут...

Не закончив фразы, двинулся в коридорчик. Мы пошли за ним и оказались в небольшой комнате, которая служила ему кабинетом. Ничего театрального, кроме зажатых в настенном держателе декадных афиш. Кивком головы Леонид Сергеевич предложил нам сесть и сам устроился в кресле за столом. Тем временем трубка его погасла. Вивьен положил ее перед собой и как-то очень по-домашнему проговорил:

— Одну минуту... Сейчас мы...

Тут он вынул из кармана пиджака мягкий кожаный кисет с табаком, потом складную машинку для чистки трубки. Как человек, занятый серьезным делом, не позволяющим от него отвлекаться, выколотил пепел на чистый лист бумаги. Потом разнял трубку и принялся то прочищать ее маленьким шомполом — стерженьком машинки, то крошечной ложечкой выбирать остатки горелого табака. Делал он все это старательно и с видимым удовольствием, как ребенок, который хочет показать, что ему не зря доверили нечто серьезное.

Наконец, снова набив трубку, художественный руководитель коснулся большим пальцем колесика зажигалки, синим огоньком поджег табак и, откинувшись на спинку кресла, пустил дымок.

— Прошу прощения,— растягивая слова, сказал он.— Задержал.

Признаться, я сидел в некотором напряжении. Думал: сейчас меня начнут расспрашивать, кто я есть и успел ли что-нибудь сделать в театре, а мне нечего будет ответить.



Я покосился на Захара и увидел, что он совершенно спокойно, даже улыбаясь, любовался Леонидом Сергеевичем, пока тот проделывал свои сложные манипуляции с трубкой. Вивьен между тем неторопливо продолжал:

— Ну, так. Стало быть, все понятно... Надо приступать к работе... А насчет договора и прочего это, Захар, с моими уважаемыми заместителями...

В дверь осторожно постучали.

— Входите, прошу вас! — гостеприимно, но не суетливо произнес Вивьен и наклонил голову, вероятно в знак того, что мы можем считать разговор оконченным. Потом он привстал и, не вынимая изо рта трубки, протянул мне руку.

Мы вышли в коридор.

— Все в порядке, — сказал Захар. — Пошли к Цареву. Но не так-то было «все в порядке».

Царев, заместитель Вивьена по административной части, человек в полувоенной форме с немного хрипловатым голосом, сказал, что он все знает, но договор со мной может заключить только после того, как получит какие-то там лимиты. Конечно, это не вызвало у меня особой радости, и все-таки... я начинал работу в настоящем театре. Это и наполняло меня гордостью, и пугало: сумею ли?! Проходя по коридору мимо дверей на сцену, я взглянул на ее просторный дощатый пол и с неверием подумал: перед громадным залом вскоре будут висеть декорации, сделанные по моему макету... Да, это здорово!

Захар, в духе передовых тогдашних театральных течений, тоже был масштабником. Его увлекали пьесы, где отражались большие социальные сдвиги. Так говорил Захар. «Отважный трус», где действие происходило в небольшом волжском городе, мало соответствовал масштабным стремлениям начинающего режиссера. Но это его не смущало. Он предполагал развернуть картину «как бы незначительных событий, но на широком фоне индустриального подъема страны, живущей пафосом энтузиазма».

— Молодым героям нашей комедии еще предстоят великие дела!

Так, под аплодисменты будущих актеров, закончил Захар свое выступление перед началом работы над спектаклем. На профессиональном языке это именовалось режиссерской экспозицией. Она прошла отлично. Доволен практикантом остался и Вивьен.

Я целиком принял идею темпераментного постановщика. Мои декорации должны были, с одной стороны, пока-

зять волжский безграничный простор, а с другой — отразить светлый оптимизм времени. На сцене Выборгского дома культуры имелся «горизонт», то есть вытканное без швов огромное белое полотно, высящееся кружалом в глубине сцены. Великолепная световая аппаратура позволяла создавать иллюзию любого неба — от глубокого синего цвета летнего дня до мрачного фиолетового в предгрозе. По небу могли плыть облака. Если было нужно, тут же вспыхивали и звезды.

«Горизонт» на этой сцене стал для меня бесценным подарком. При его помощи я предполагал соорудить декорацию, и в самом деле передающую масштаб времени и событий.

Действие комедии ограничивалось площадью в приволжском городке. Я перенес его на набережную. По сторонам сцены должны были подняться две широкие порталные стены, одновременно скрывающие кулисы и подчеркивающие простор неба. Гладкие порталные плоскости сужались вверх, что, как мне представлялось, еще больше подчеркнет воздух небесного простора. У стен, посередине их высоты, пристраивались декоративные детали. С одной стороны окошко и дверь передней части обшито старой вагонкой домика — этакое скворечника со ставнями, с другой — часть типичного для архитектуры тридцатых годов фасада линейного дома с длинным балконом. И к той, и к другой пристройкам вели лестницы. Внизу между ними была задумана овальная площадка с подъемом к горизонту. По верхнему ее краю вилась аллея, которая, как бы уходя к Волге, пропадала за границей площадки. В конце аллея я предполагал открыть люк, куда и должны были сходить действующие в комедии лица. Это создало бы иллюзию высокого берега. А на подъеме аллеи — скамейка для влюбленных и клен с канареечно-красными листьями. События пьесы происходили теплой поздней осенью. Ну а за всем этим сооружением — открытое небо. Розоватое утреннее, синее дневное, багровое к закату и, наконец, ночное, лирическое, в звездах.

Я работал увлеченно, был в постоянном контакте с постановщиком спектакля и занятыми в нем юными вивьеновцами.

Часто бывал на репетициях в техникумовском зале с дверьми в зеркальных стеклах и давно погубленном от мытья паркетом. Репетиции происходили в выгородках, которые, согласно предполагаемой декорации, строились из больших деревянных полукубов, лежащих или постав-

ленных на попа. Среди этих нагромождений Захар и развивал лихие свои мизансцены. Работы со студентами за столом он, кажется, вовсе не проводил, считая, что в движении актерские эмоции выражаются наилучшим образом.

Репетиции шли весело.

Еще не так давно, проходя по Моховой мимо готического особняка с нависающим над тротуаром эркером и серыми химерами на его гранях, я считал, что те, кто по утрам исчезает здесь за широкими дубовыми дверьми со стеклом, — люди необыкновенные, отмеченные счастливой печатью избранных, чья жизнь будет не схожей ни с какой другой жизнью.

И вот я вошел в этот загадочный для меня мир, поднялся по лестнице из белого мрамора. Конечно, я уже был не тот мальчик, что с растревоженным любопытством смотрел на венецианские окна этого дома лет пять тому назад, но все же... Ничего, совершенно ничего особенного здесь не было. Самые обыкновенные ребята в ковбойках и коротко стриженные девушки сбегали по ступенькам вниз или поднимались на второй этаж. В полуподвале, бывшей швейцарской, был буфет с лиловым винегретом на тарелках, с бутербродами из дешевой колбасы и кипятивником «титан», из которого добавляли горячей воды в стаканы со слабой заваркой и ложкой сахара. Сидя за столиками, покрытыми побелевшей на сгибах клеенкой, можно было через зарешеченные окна видеть ноги людей, идущих по Моховой. В дни стипендии буфет пустовал. Студенты шиковали где-то на стороне.

Но кто здесь был приметен, необычен, кто выпадал из привычной шумной и суетливой обстановки техникума, так это педагоги, или, как они тут именовались, мастера.

Неторопливо поднимался по лестнице в аудитории, где его ждали, Юрий Михайлович Юрьев. В безукоризненном твердом воротничке, как бы демонстрируя благородные манеры, проходил Владимир Васильевич Максимов — корифей «золотой серии» дореволюционного кинематографа. Легко ступала полнеющая, но еще привлекательная Елизавета Ивановна Тиме с бриллиантовыми серьгами в ушах. Быстро пробежал популярнейший чтец собственных рассказов Сладкопепцев, чем-то похожий на Суворова. Легкой походкой двигался учитель танцев Христиан Христианович Кристерсон.

Иногда на репетициях Захара появлялся великолепный Вивьен, садился за стол против расставленных, согласно будущей декорации, полукубов, вынимал и раскладывал

перед собой трубку и все, что к ней полагалось. Захар усаживался рядом. Начинался «прогон» какого-либо действия. Потом Леонид Сергеевич неторопливо, очень точно делал замечания занятым в спектакле студентам. Удивительно умел он, не поднимаясь со стула, каким-то едва заметным намеком показать, как следует двигаться исполнителю той или иной роли. И так, что у начинающего актера словно открывались глаза. Затем Вивьен говорил:

— Все, стало быть, идет нормально. Продолжайте в том же духе. Ищите, ищите... Полагаю, скоро перенесем репетиции на сцену.

И вдруг картинно хлопал себя сжатыми пальцами по лбу:

— Совсем запамятовал! У меня сегодня спектакль. Играю профессора Боброва... Надо же еще и пообедать. Тут он без доли суеты рассовывал по карманам свои курительные принадлежности и, отдав на прощание общий поклон, не спеша удалялся, чтобы снова прийти не раньше чем через неделю.

Время шло. Я сделал эскизы. Один был дневной и один вечерний. В вечернем декорации были освещены луной. В домиках у портала горел свет. Достаточно яркий в новом и едва теплившийся в окне скворечника. Захар эскизы давно одобрил. С ними мы вдвоем пошли в театр к Вивьену. Леонид Сергеевич внимательно поглядел на один лист, потом на другой. Затем положил эскизы рядом перед собой и сказал:

— Очень даже симпатично. Выходит — надо приступить к макету... Да, как там договор?

Дело в том, что договор со мной все еще не был никем подписан и, разумеется, на макетчика денег у меня не имелось.

Оба мы с Захаром были прочно безденежны. Однажды, возвращаясь с дневной репетиции домой — Захар жил поблизости от меня, на углу улиц Некрасова и Восстания, — мы сели в трамвай у Литейного, стали рыться в карманах, но ни у него, ни у меня не было ни копейки. К счастью, вагон был переполнен возвращавшимися с работы людьми.

— За мной! — решительно скомандовал Захар и стал энергично пробиваться сквозь толпу ехавших к передней площадке.

Когда мы благополучно достигли остановки на улице Восстания, перед тем как расстаться, он сказал:

— Засеки этот день в памяти. Мы, режиссер и ху-

дожник выдающегося спектакля, зайцами ехали в трам вае!.. Когда-нибудь мы вспомним об этом.

А договора я так и не получил. То ли в Театре Красной Армии не появилось лимитов на молодежный спектакль, то ли по иным каким-то причинам, но «Отважный трус» поставлен не был. Эскизы навсегда остались неосуществленными. Захар уехал в Москву. Ему предстоял диплом. Я снова стал дожидаться лучших времен. Путь на большую сцену всегда тернист и труден.

Теперь немного отвлечемся от Театра Красной Армии, отношения с которым на «Отважном трусе» для меня не окончились. Но о них — потом.

Пока Захар учился в Москве, он завел дружбу со многими молодыми театральными людьми. Он был близок к студийцам-симоновцам. Театр-студия Рубена Симонова славился тогда как один из подающих большие надежды талантливых коллективов. Среди младших студийцев училась у Симонова и наша землячка Эдит Утесова, дочка Леонида Осиповича. Молоденькая, очень хорошенькая, похожая на молдаванку, глазастая Дита, как ее звали дома, подружилась с Захаром. Да и как было не подружиться с этим обаятельным парнем, к тому же жившим в Ленинграде, в пяти минутах хода от утесовской квартиры.

Словом, когда она приехала в Ленинград летом на каникулы, они с Захаром уже были хорошо знакомы. Он-то и повел меня в дом Утесовых, которые жили на углу Надеждинской улицы и Баскова переулка в большом сером здании, где внизу помещалась пивная, а нынче находится магазин «Воды-соки». Дом Утесовых был известен гостеприимством, но я с некоторой робостью входил за Захаром в эту квартиру. Еще бы! Ведь это был дом Утесова!.. Кумира эстрады Таврического сада, а теперь известного руководителя Теаджаза и премьера Мюзик-холла, где я видел его в спектакле «Музыкальный магазин», пользовавшемся неслыханным успехом. Утесов играл в нем сразу несколько ролей: продавца Костю, который жил в футляре от контрабаса, заезжего иностранца и еще — деревенского старика, являвшегося в магазин вместе со своей кобылой.

Кажется, не было такого ленинградца, кто не мечтал бы попасть в Мюзик-холл «на Утесова». Вдоволь насмеявшись, насладившись музыкой Дунаевского, песнями, исполняемыми то весело, то задумчиво, а то и со слезой

в голосе, люди покидали Мюзик-холл в отличном настроении.

Припоминая шутки Утесова, зрители выливались на панель Невского, уже по-ночному затихшего, и вдогонку им летела записанная на пластинку песенка, которой еще в зале попрощался с ними артист:

Счастливым путем. Спасибо за внимание.

Счастливым путем. Устали вы и я.

Счастливым путем. Настал час расставания.

Счастливым путем, счастливым путем, друзья!

В комнатах ленинградцев еще не вспыхнули экраны телевизоров. Хороший приемник тоже был редкостью. И долгое прощание Утесова при помощи уличного динамика было особенно подкупающим. Поздние прохожие задерживались у выхода из Мюзик-холла и слушали до конца его песню.

В интервью вечерней газете Утесов сообщал, что намерен поставить джаз-спектакль тех же авторов, но большой, трехактный. Было даже объявлено его название: «Веселый пароход». В спектакле, обещал Утесов, будут участвовать все его музыканты, многие популярные актеры и, разумеется, замечательный балетный ансамбль Мюзик-холла. Режиссер пока еще не был известен. Ну, а кто же художник? Конечно же, мне казалось, что никто не сделает декорации к будущему представлению лучше, чем я. Пусть мне дадут попробовать. Только пустили бы в Мюзик-холл. Вот, думалось, добраться до самого Утесова, а тогда все будет в порядке.

Дита Утесова, к которой мы ходили, когда ее родителей в городе не было, обещала мне устроить встречу с отцом. И обещание выполнила. Захар уже уехал в Москву, когда Дита позвонила по телефону и сказала, чтобы я в такой-то час явился к ним домой.

И вот я снова поднимался на четвертый этаж по широкой лестнице. Теперь волнение мое было куда более сильным, чем то, что я испытывал, впервые направляясь в утесовскую квартиру. Ведь мне предстояла встреча с самим Леонидом Осиповичем! Под мышкой у меня была папка с какими-то эскизами, в голове, как я считал, блестящие мысли по оформлению джаз-спектакля. Дверь мне открыла Дита. Она сразу же повела меня к отцу и, сказав: «Вот Аркаша», — ушла.

Леонида Осиповича я увидел в комнате, где с трудом помещалось бюро красного дерева, шкаф за спиной сидящего в кресле Утесова и единственный стул для гостя.

— Здравствуйте, — сказал Леонид Осипович. — Дита мне говорила. Садитесь.

Столешница бюро была открыта. Над ней на полочках и выдвижных шкафчиках теснились письма, фотографии, разные бумажки. Они лежали стопками и поодиночке. Утесов их перебирал с весьма серьезным видом, но мне показалось, что бумажки были ему неинтересны, он просто играл занятого делом человека.

Потом оторвался от бумаг, расспросил меня, чем я занимаюсь и откуда взялся. Я показал ему свои театральные эскизы. Леонид Осипович поглядел на них, затем сказал:

— По-моему, толково.

Зашла речь о «Веселом пароходе». Леонид Осипович оживился. Стал фантазировать на тему, как он будет в новом спектакле играть боцмана, а его ребята — матросов с самодеятельным джазом. Сидя в кресле, что-то напевал, будто уже двигаясь по сцене. Смотреть на Утесова и в домашней обстановке было удивительно интересно. Но я все-таки не удержался и вставил в разговор, что вот хорошо бы построить на сцене Мюзик-холла пароход в три палубы и поставить на нем танец матросов со швабрами. Поставить так, чтобы, когда на одной палубе швабры направлены влево, на другой — вправо. Выходило, как мне думалось, забавно. Я даже набросал на бумажке маленький карандашный эскиз танца. Посмотрев на него и чуть подумав, Леонид Осипович сказал:

— Интересно, Аркаша!

Аркашей он тогда назвал меня впервые, произнеся мое имя мягко, с одесской интонацией. Получилось скорее «Арькаша». Тут нас позвали обедать. С раннего детства я любил угощаться в гостях и потому, недолго, для вида, поотказывавшись, пошел вслед за явившейся Дитой.

В большой светлой комнате, служившей столовой, стол стоял по диагонали. Стоило лишь взглянуть на этот растянутый, насколько позволяло место, стол, как становилось понятным, что здесь любят принимать гостей. Сюда, не теснясь, могло усесться человек двадцать. А сейчас на ближайшем к двери краю стола стояло всего пять приборов. Нас ждали радушная Елена Осиповна — мать Диты и какая-то скромная знакомая их семьи, каких у Утесовых, людей добрых и отзывчивых, бывало немало. На столе белело длинное узкое блюдо. Фаршированная щука с маслинами вместо глаз источала аромат. Утесов сел на свое

постоянное место, рядом с хозяйкой. Возле отца устроилась Дита. Меня усадили напротив Леонида Осиповича.

— Выпьем водки, Аркаша? — предложил мне Утесов, взяв за горлышко сверкающий гранями хрустала графин.

Я знал, что Утесов вообще не пьет, а тут он приглашал выпить с ним меня. Мог ли я отказаться? Ведь надо было выглядеть мужчиной, художником! Я кивнул в знак согласия и подвинул стоявшую у прибора рюмку.

Выпили мы только вдвоем. Утесов сделал это легко, артистично. Я лихо опрокинул содержимое рюмки в рот. И тут произошло нечто непредвиденное. Водка пошла как-то не так. В следующую секунду я зачихал и зафыркал. Водка полилась у меня из носа, вместе со слезами из глаз и, кажется, из ушей. Я был готов сгореть со стыда и, наверное, сделался красным, как спелый помидор. Елена Осиповна замерла, сочувственно глядя на меня. Дита, не выдержав, прыснула. Выручил всех Леонид Осипович.

— Ничего, бывает, бывает... — дружелюбно произнес он. — Ничего, Аркаша.

Обед двинулся своим ходом, но больше водки я тогда уже не пил, да мне ее и не предлагали.

Я бывал у Утесовых и встречался с Леонидом Осиповичем еще не раз, но речи о моей работе в Мюзик-холле больше не заходило. Новый спектакль вообще пока не готовился. Театр выступал сам по себе. Дом Утесовых по-прежнему бывал наполнен гостями. Как-то Дита мне рассказала, что в предыдущий вечер у них собрались остроумнейшие люди, зашли к ним приехавшие из Москвы сатирики Ильф и Петров, а с ними Зошенко. Пришел также известный остряк и каламбурист режиссер Давид Гутман, гастролировавший тогда в Ленинграде, а также эстрадный фельетонист Смирнов-Сокольский и кто-то еще, уже не упомяну кто.

— Можешь представить, — поражалась она, — был самый скучный, самый тоскливый вечер. Все ели, пили, смотрели друг на друга, и никто не пытался острить. Наверное, боялись, как бы не провалиться. А папа-то ожидал, что за столом будет не продохнуть от смеха... Когда проводили всех, он сказал: «Нет, видно, смехачи должны смешить в одиночку, ну в крайнем случае двое скрещивать шпаги, а остальные слушать, смотреть им в рот и покатываться с хохота... А так они берегут свой товар для щедрого покупателя».

— Сегодня Ильф и Петров уезжают. Пойдем со мной их провожать, — внезапно предложила Дита.



— Но я же их не знаю. Да и при чем тут я?

— Не имеет значения. Пойдем.

Как было не пойти?! Я никогда не видел этих удивительных писателей, хотя многие страницы их замечательных романов знал чуть ли не наизусть.

И мы с Дитой пошли на Октябрьский вокзал. Успели на перрон минут за пять до отхода «стрелы». Ильф и Петров были уже в своем купе. Провожающие столпились у опущенного вагонного окна, обитого темными полированными досочками. Сверху, во всю длину этого лучшего из видов тогдашнего транспорта, тянулась надпись: «Спальный вагон прямого сообщения». Из окна высовывались несколько растерянные от проявляемого к ним внимания популярные соавторы. Улыбающийся, с вытянутым лицом и выдающимся вперед подбородком Петров и широколицый, чуть кривоватый в скулах Ильф, похожий на бывшего боксера, надевшего пенсне. Таким я и запомнил знаменитых сатириков, которых больше никогда не видел.

Немногим позже Утесов покинул Ленинград. Что-то там не ладилось у него в отношениях с Мюзик-холлом. О большом джаз-спектакле уже не было речи. Да и Театр джаз вскоре после этого стал именоваться эстрадным оркестром. Утесов навсегда уехал из нашего города.

Было это теплым летним днем. Двери в квартиру на четвертом этаже стояли растворенными настежь. В опустевших, лишенных уюта комнатах толпилось немало народа. Провожать Утесова пришли все его музыканты. Проводы были шумными, говорливыми, но, глядя на Леонида Осиповича, нетрудно было догадаться, что покидает он город, где окреп и развился его талант и откуда покати-лась по всей стране широкая его слава, с грустью на душе. Ему желали всех благ, хорошей жизни на новом месте, но делали это со вздохом.

Потом и провожающие, и отъезжающие спускались вниз по ступеням долгой лестницы. Потревоженные жильцы соседних квартир раскрывали двери и стояли в них до тех пор, пока шумливая толпа не вышла на улицу.

Вещи Утесовых были отправлены вперед. На вокзал решили идти пешком. До поезда было достаточно времени.

Выйдя на мостовую тихой, полупустой улицы музыканты вскинули трубы и заиграли марш из «Веселых ребят». Под звуки его и двинулись по Надеждинской к Невскому. Уличная тишина была сломана звонкими голосами джазовых инструментов. Удивленные звуками неожиданного концерта, из окон различных домов выглядывали

любопытные. Встречные останавливались, не понимая, что происходит. Узнав, что уезжает Утесов, сочувственно улыбались. Было уже поздно, но откуда-то возникли и мальчишки. Сбившись в кучу, они шагали с оркестрантами.

По Невскому прошли без музыки, но на вокзале, под высокими его сводами, снова грянул джаз. Поезд еще не подали, спешить оказалось некуда. Станционное начальство воспротивилось было пренебрежению к железнодорожным порядкам, но, получив разъяснение, нашло причину достаточно уважительной и закрыло глаза на происходящее.

С квартирами в Москве было трудно, почти все музыканты джаза оставались жить в Ленинграде. С тех пор Утесов, приезжая сюда на репетиции и порой на долгие гастроли, останавливался в большом номере бельэтажа «Европейской» гостиницы.

Увы! В те годы Ленинград покидали многие из тех, кем он гордился. Перебрался в Москву Алексей Толстой, а за ним и Константин Федин. Уехал замечательный дирижер Самуил Самосуд. Он возглавил Большой театр столицы. Переезжали в Москву прославившиеся у нас музыканты, балетные артисты. Даже полюбившийся публике коверный клоун Карандаш перешел на столичную арену.

Но и Ленинград не скудел дарованиями. Час от часу креп замечательный талант Мравинского. Еще не изменили Ленинграду Шостакович и Шапорин, из дома на канале Грибоедова не собирались уезжать Михаил Зощенко и Ольга Форш. Ходил гулять в сад Прудки живший поблизости Юрий Тынянов. Еще ленинградкой оставалась Уланова... Да и новые имена появлялись чуть ли не каждый день.

Итак, после отъезда Захара я снова был предоставлен самому себе. Пока что я решил работать на воображаемой большой сцене. Тогда прогремела в театрах страны пьеса Корнейчука «Гибель эскадры». Я сделал большой эскиз для одной из картины. Замысел был романтическим. Меж двух высоких башен из брони, скрепленной клепками, к небу поднималась вздыбленная палуба крейсера. Она нависала над суровым морем. На палубе стояли герои пьесы Оксана и Гайдай. Ветер трепал ленточки на бескозырке революционного моряка. Грозные тучи плыли по небу. Декорации были сложными и громоздкими. Как их осуществить на сцене — это меня не беспокоило. Эскиз был вольным. Я передавал свое художническое ощущение пьесы.

Как раз тогда, вслед за большой столичной выставкой «Художники советского театра за 17 лет», готовилась такая же у нас, в залах Русского музея, с добавлением работ ленинградских декораторов.

Кто-то посоветовал мне дать на нее свои эскизы. Я был членом Ленинградского горкома художников и имел профессиональные работы в театре. Решил рискнуть. И что же? Жюри отобрало три мои работы для экспозиции. Два эскиза «Отважного труса» и романтическую мою «Гибель эскадры».

Я был полон горделивого чувства. Мои вещи будут висеть на выставке, которая открывается работами Головина, рядом с полотнами Дмитриева, Вильямса, Акимова, Рабиновича, Левина...

Эскизы мои в самом деле были выставлены на стендах, аккуратно оформленные в рамки и взятые под стекло. Под «Отважным трусом» стояла и фамилия Захара — режиссера спектакля. Правда, все три работы числились как «неосуществленные» и вывешены были в крайнем зале музея, среди работ других молодых художников, но тем не менее... В сохранившемся у меня каталоге выставки «Художники советского театра 1917—1935» мои вещи значатся под номерами 273—274а (каталог составлен по алфавиту, и фамилия моя стоит где-то неподалеку от Левина и впереди Рындина). Там же, как и у всех участников выставки, после имени и отчества следует год моего рождения. Автору трех допущенных к обозрению театральных эскизов только что исполнилось девятнадцать. Первая в жизни выставка. И где?! В залах Русского музея!.. Как это много для меня значило.

А тридцать пятый год, и в особенности его канун, стали для Ленинграда драматическими. За месяц до встречи Нового года в пустующем в тот день Смольном прозвучал трагический выстрел. Был убит Сергей Миронович Киров.

Помню холодный, сухой и ветреный декабрьский вечер. Снега не было. В тот год он выпал поздно. Вихрем неслась над стылой булыжной мостовой едкая пыль. По Надеждинской улице я со своим товарищем шел в Дом искусств на какой-то вечер. Несмотря на погоду, настроение было беспечное, я чему-то смеялся. Внезапно спутник мой остановился и сказал:

— Слушай, будь сегодня потише. Лучше всего помалкивай. В общем, не шуми.

Я удивился: в чем дело? Но мой товарищ просил меня ни о чем его больше в тот вечер не спрашивать.

А с утра Ленинград потрясла страшная весть. Не стало больше Сергея Мироновича. Мой приятель знал о том еще с вечера. Его отец был одним из лечащих Кирова врачей. В Смольный он был вызван немедленно после того, как стреляли, но помочь Сергею Мироновичу уже не мог ничем. Вернувшись домой, потрясенный, он не мог не рассказать, что произошло. Но просил до официального сообщения сохранять услышанное в секрете. Я сперва обижался на моего друга, как он мог не довериться мне, но потом понял: он был прав.

Словно пелена печали повисла над городом, он будто осиротел. Повсюду царила гнетущая, тяжелая атмосфера. Говорили между собой люди мало. Гибель Сергея Мироновича отзывалась для каждого невозвратимой личной утратой. К тому же ударили морозы невиданной силы. Прохожих на улицах почти не было. Люди стремились поскорее укрыться в тепле своих еще дровами отапливаемых комнат.

Шло время, кончалась зима. Отходил в прошлое и печальный день первого декабря. Но в памяти узнавшего горькие дни Ленинграда навсегда остался неизгладимый шрам. Убийство Кирова было словно прологом к трагической эпопее, которой предстояло не в столь далеком будущем обрушиться на город.

Но жизнь шла. С Театром Красной Армии я, как было уже сказано, расстался не насовсем. Вивьен, побывавший, к слову сказать, и на выставке, где я его видел, вероятно, чувствовал себя малость передо мной виноватым. Так или нет, но он предложил мне взяться за оформление спектакля «Господа офицеры», который сам ставил. Декорации к новой постановке были поручены мне совместно с Георгием Пашковым, тем самым Пашковым, который ассистировал Г. П. Руди в «Борисе Годунове». Теперь он был помощником заведующего постановочной частью театра в Выборгском доме культуры. С Пашковым так с Пашковым... Зато можно быть уверенным: замысел достигнет сцены.

«Господа офицеры» были, собственно, инсценировкой повести Куприна «Поединок» с присоединением к ней событий из некоторых армейских рассказов того же автора.

Мы приступили к работе. Вивьен нас не торопил. Спектакль готовился задолго до намеченной премьеры. До того театр должен был выпустить еще два спектакля. Как-то незаметно я стал своим человеком в вивьеновской

труппе. Кое с кем из актеров подружился, даже перешел на «ты».

Театр успешно готовил постановку пьесы «Иностранный легион». Было у нее еще и второе, забракованное режиссурой название — «Парижанка». Сперва у пьесы были два автора — братья Тур (к тому времени они уже стали называться братьями). Но скоро о своей причастности к драматургическому материалу заявил и Иосиф Прут. Претензии его были признаны основательными, у пьесы стало три автора. Но дело на том не окончилось. Пока шли репетиции, объявился еще некий гражданин Хинк. Когда-то неведомо какими путями судьбы забросили его в Африку, он служил во французских войсках. Именно Хинк дал драматургам фактический материал для «Иностранного легиона». Теперь, видимо, кто-то объяснил ему, что и он имеет права на соавторство.

Когда дело дошло до репетиций на сцене, в зале сидел квартет авторов, мирно между собой переговаривающихся. Впрочем, только бывший легионер Хинк мог подсказать что-то полезное режиссуре и занятым в спектакле актерам.

Ставили «Иностранный легион» Вивьен и режиссер, пришедший в Театр Красной Армии из кино, — Николай Яковлевич Береснев. Незадолго до того Береснев снял на Ленфильме картину «Анненковщина». Это был фильм о действиях одной из белогвардейских банд, боровшихся с молодой Советской Республикой на Дальнем Востоке. Плохо помню в этой картине даже атамана Анненкова, хотя играл его Борис Ливанов.

Тут надо сказать вот что: блистательный актер, отлично чувствовавший любой предложенный ему рисунок роли и всегда остававшийся на редкость правдивым, Леонид Сергеевич Вивьен как режиссер — увы! — был лишен умения придать спектаклю интересную форму. Превосходно работавший с актерами, он не только не был режиссером-диктатором, которых уже тогда было предостаточно, но, напротив, слишком покорно следовал за авторами, художниками, композиторами. И, видимо как-то чувствуя эту свою слабость, Вивьен охотно шел на соавторство, надеясь, что режиссер-напарник предложит смелое образное решение спектакля, а уж он, Вивьен, позаботится о том, чтобы актеры сыграли на пределе своих возможностей.

Видимо, с этой же целью был приглашен и Береснев. Это был плотный, быстрый в движениях человек, с гладким, всегда готовым к улыбке лицом. Он носил мышиного цвета костюм, ловко на нем сидевший, и никогда не снимал

черного, до ушей натянутого берета с хвостиком. Чем-то походил Береснев на клоуна, завершившего цирковую карьеру.

И вот новый сорежиссер Вивьена принялся осуществлять свои «блестящие» постановочные находки.

В готовящемся спектакле талантливый артист Василий Меркурьев, уже замеченный ленинградской публикой, репетировал роль французского легионера — простого парня, который начинал постигать позор и несправедливость наемного солдатского ремесла. Выказанные вслух соображения об этом и приводили его в военную тюрьму.

Была там сцена в камере-одиночке, длинный монолог, выражавший открытый протест прозревшего солдата, и с этим монологом у Меркурьева что-то не ладилось. Он ждал помощи от режиссуры. Вивьен поручил Бересневу доработать эту сцену уже в декорациях, Береснев же, уверив актера, что все будет в порядке, сам битый час, если не больше, занимался тем, что вместе с осветителем направлял на сидящего на тюремной скамье солдата резкий сноп света, добываясь, чтобы огромная тень парня на стене раскачивалась. Эта зловещая тень, а вовсе не игра актера и должна была, по мысли Береснева, передать зрителям, что ожидает прозревающего наемника.

Затем Береснев убедил Вивьена в том, что для придачи спектаклю африканского колорита нужно обязательно вывести на сцену верблюда. На нем-то в первой картине и выедет еще не охваченный сомнениями легионер.

И верблюд выходил. Остановившись посредине сцены, он презрительно поводил головой, недоумевая, как и почему здесь оказался. Публика по-детски радовалась неожиданному зрелищу. Меркурьев молодежато прыгивал вниз и, переждав, пока верблюда уведут за кулисы и в зале стихнет шум, мог начинать роль.

В дни спектаклей верблюд прибывал в Выборгский дом культуры к восьми часам вечера. Его приводили из зоологического сада. Вели по Кронверкскому проспекту, улице Куйбышева, через Сампсониевский мост и по проспекту Карла Маркса. Пока верблюд гордо шествовал до Ломанского переулка, его сопровождала толпа мальчишек и девочек, расстававшихся с ним лишь у ворот Дома культуры. Колоритный африканец влетал театру в копеечку. Но на что не пойдешь ради искусства!

Спас администрацию случай. Однажды верблюд, то ли оттого, что вполне уже освоился на сцене, то ли потому, что не вовремя поел, лишь только вышел на публику, сразу

и опростоволосился. Потребовалось несколько минут, пока не успокоился по-цирковому грохотающий смехом зал.

И тут Вивьен дал распоряжение больше верблюда не приводить. Больше всего рад был Меркурьев. Ему не нужно было пользоваться за кулисами стремянкой, чтобы устроиться на подстилке между верблюжьих горбов. Да и публика стала слушать артиста с самого выхода.

Впрочем, ни ошеломляющее появление на сцене верблюда, ни его ликвидация дела не меняли. «Иностраннный легион», несмотря на то что пьесу сочиняли четыре автора, вскоре навсегда сошел с репертуара. С ним незаметно исчез из театра и «мыслящий» режиссер Николай Яковлевич Береснев, он вернулся в лоно кино, но теперь уже документального.

В Театре Красной Армии, как бы само по себе, разворачивалось соперничество двух лучших актеров: Меркурьева и Толубеева. Предпочсть одного из них другому никто не мог. Природа обоих щедро наделила талантами.

Я тогда достаточно хорошо знал и того и другого, но больше подружился с Юрой Толубеевым. Жили мы с ним по соседству. Я — на Ковенском, он — сразу за Мальцевским рынком в большом «доме собственников», как тогда еще называли этот громадный дом-городок. Поразительно одаренный актер, Толубеев был и трагиком, и комиком. Он мог быть на сцене грустным, смешным, жалким, дурачки напыщенным... Я не знаю, кого бы не смог он сыграть, не помню ни одной его хотя бы средне исполненной роли. А видел я Толубеева в десятках ролей. Мог он, если хотел, сыграть любую роль и в жизни.

Однажды собрались у него несколько приятелей. Сидели за большим, оставшимся еще от прежней квартирной роскоши столом. Стояла на нем нехитрая закуска, выпивка. Толубеев сам себе придумал игру: бутылка кончалась, и сидящие за столом начинали его уговаривать: «Юра, сходи еще за одной... Видишь же, мало... Ну, сходи!...» Юра отнекивался: «Хватит, хватит...» Но уговоры делали свое, и, смягчившись, хозяин дома «спускался в погреб».

Толубеев, чуть отодвигая за собой стул, притопывая ногами, все ниже и ниже спускался по несуществующей лестнице, пока голова его не скрывалась под столом. Потом глухое, будто и в самом деле откуда-то из глубины погреба, слышалось: «Темно тут... Не найду никак... А вот, есть еще одна, последняя...» И снова слышался топот теперь уже поднимавшегося вверх человека. Наконец по-

казывалась голова хозяина, и он вырастал перед нами, дрожащий, застывший, перекидывающий из руки в руку «ледяную» бутылку. Когда кончалось ее содержимое и гости начинали канючить «еще бутылочку», Толубеев чуть не плакал, изображая прижимистого хозяина, а потом, махнув рукой: «Голом оставите, аспиды!» — опять спускался в «погреб». Все происходило до того правдиво, что меня так и тянуло заглянуть под стол, нет ли там и вправду лестницы.

Было в нем что-то непосредственно-ребяческое. Как-то мы вместе пошли на просмотр фильма «Цирк». Картина на меня не произвела впечатления, как до сих пор не нравятся мне и александровские «Веселые ребята». А Юра восторгался. Покидая зал кинотеатра «Рот-Фронт», он говорил: «Замечательный фильм, очень хороший». А увидя, что я не разделяю его восхищения, как-то даже расстроился и чуть ли не обиделся на меня.

В кино он делал тогда самые первые шаги.

Удивительный толубеевский баритональный бас не спутать было ни с каким другим голосом. Четкость произношения была сугубо индивидуальной. Когда вышел на экраны фильм «Депутат Балтики», то маленький, усатый, очень решительный матрос, которого играл неизвестный мне московский актер, вдруг, поразив меня, заговорил неповторимым толубеевским голосом.

Много позже звукооператор Арнольд Шаргородский рассказал мне, что фильм уже собирались сдавать, когда с горечью выяснили, как слаб и незначителен был голос матроса. Это обстоятельство во многом снижало достоинства картины. И тогда, всем на удивление, Шаргородский решил переписать роль матроса, предложив для озвучивания ее Толубеева. В советском кино это был первый случай дубляжа, то есть подмены одного актерского голоса другим. Никто не поверил до конца в реальность идеи Шаргородского, но звукооператор настоял на своем, и вскоре постановщики радостно трясли ему руку. Всяк, кто не знал толубеевского голоса, оставался в полном убеждении, что это актер Мельников, играющий революционного матроса, говорит так внушительно и чеканно. Удивительный этот голос немало способствовал успеху фильма, ставшего классическим.

У Толубеева был крупный талант и неисчерпаемые возможности, которые так и остались, по-моему, невыявленными до конца.

Как-то уже в послевоенные годы, когда мы с Евгением



Мином писали пьесы, сидели мы с Юрой в компании друзей в излюбленном тогда артистической публикой буфете под антресолями в здании «Европейской» гостиницы. Толубеев, тосковавший по хорошей роли в советской пьесе, стал нас уговаривать написать для него.

— Напишите, ребята, — просил он. — Я вам любого сыграю... Хотите, вот такого... Такого... Такого...

Тут же, мгновенно преображаясь, он показал несколько человеческих характеров: гордого и независимого, хитрого и увертливое, робкого и смешного...

Эта сиюсекундная смена ярко схваченных жизненных масок почти гоголевской силы была настолько ошеломительной, что близкий друг его артист Иван Селянин, с которым они и зашли под антресоли, не выдержал и вскричал: «Браво, Юрка! Здорово!» — и заплодировал Толубееву.

Толубеев сыграл немало хороших ролей, создав глубокие образы, из которых в особенности запомнились мне полицмейстер Коломийцев из горьковских «Последних», фельдмаршал Кутузов и старый коммивояжер Вилли Ломен. Мог бы сыграть гораздо больше. Мечтал сыграть Фальстафа, Тевье-молочника, характерного героя нашего времени... Но за толстыми стенами академического театра, где он работал последние десятилетия, увы, мало думали о том, чтобы дать ему развернуться, пока он еще был полон творческих сил. В конце жизни он ушел в труппу Большого драматического, к Георгию Товстоногову, с кем еще на пушкинской сцене создал свой шедевр — роль Вожака в «Оптимистической трагедии», но это был последний отрезок жизненного пути, силы были уже на исходе.

А в Театре Красной Армии Толубеев был молод, весел, шутив. В комедии о летчиках, играя комиссара части, воевавшего еще в гражданскую войну, создал образ мудрого добряка, любимца командиров. Сделал себе толщину и ходил по сцене с тем бравым видом, с каким ходят толстяки, в особенности перетянутые ремнями военные. Роль была в сущности средненькая, и Толубеев, придумывая, как расцветить ее по ходу действия, напевал себе под нос:

Я здесь так скучен, томен,  
Смотри, как похудел...

Это было смешно. Не делая ему никаких замечаний, удовлетворенно улыбался на репетициях за режиссерским столиком Вивьен.

Мы с Пашковым уже заканчивали к тому времени эскизы к «Господам офицерам» — главной постановке сезона. Соавторство наше проходило безболезненно и дружно. Хотя Георгий и был на десять лет старше меня, но за моей спиной имелись работы хотя бы в передвижных театрах, у Пашкова не было и того. Так что задирать друг перед другом нос не приходилось.

Вивьен в общем-то дал нам самое приблизительное задание. Пожелал, чтобы была создана обстановка заштатного украинского городка, казарменной тоски и неприветливости и однообразия гáрнизонной жизни, где от скуки и бездуховности гибнут люди, которые при иных условиях сделали бы немало.

— И чтобы было удобно располагаться актерам,— сказал еще Леонид Сергеевич.

Мы побывали у него дома на улице Рылеева, в квартиру Вивьена вел отдельный вход. Разговор там шел о Куприне, о жизни в российском захолустье. Ведь Леонид Сергеевич еще мог его наблюдать. Сидели у него и ели котлетки, которыми нас угощала его жена — артистка Акдрамы Елена Михайловна Вольф-Израэль. Закурив трубочку и посмеиваясь, Вивьен вспоминал:

— Говорите о нравах? Да, были нравы... Вот уж не помню когда, но еще в мирное время играл я где-то на Волге на гастролях. Успех колоссальный — артист императорских театров! Молод и, стало быть, собой ничего... Провинциалочки так и льнут. А тут играю Фердинанда... Появляется за кулисами какой-то офицеришка. Плюгавенький этакий. С ним капитан длинный. Оба в золотых погонах. Тот, что поменьше, петушком: «Господин артист Вивьен, вы оскорбили мою честь! Требую удовлетворения! Стреляемся завтра в пять утра за оградой кладбища». Молоденький такой офицерик. Ну вот именно купринский Ромашов. Усы только пробились. Подпоручик, что ли... «Вот,— показывает на капитана,— мой секундант. Вызов принимается?» Я понятия не имею, чем оскорбил его честь, но говорю: «Сделайте одолжение. Стреляться, так стреляться! Вот мой секундант»,— и показываю на комика, который гримировался рядом. Длинный капитан к нему: «Мы с вами в полпятого у ворот кладбища. Пистолеты я привезу». Откланялись и ушли. Комик взмолился: «Леня, ты с ума сошел! Я же не знаю, с какой стороны ружье заряжается... Надо выяснить. Может быть, ошибка». Я говорю: «Никакой ошибки, стреляться, значит стреляться! Честь, так честь!» Он на меня глаза пучит, еле последний

акт доиграл. Спектакль кончился, мы с комиком на извозчика: «К гостинице, поскорее!» Схватил я свой чемоданешко, мигом на станцию — и в первый попавшийся поезд, и поминай как звали. Комик меня провожал. Не знаю, как уж там выпутался.

Вивьен затынулся трубочкой и, вынув ее изо рта, весело продолжал:

— А что, ухлопали бы как миленького артиста императорских... Вот, стало быть, и нравы.

Пожалуй, это было все, чем он поделился с нами, рассказывая о дальнейшей этой жизни российского армейского офицерства. Стало понятным: решение спектакля надо искать самим. Единственно, на кого можно было рассчитывать, был Куприн. Вчитываясь в его повесть и рассказы об армейских буднях, я искал в них изобразительные детали, которые можно использовать на сцене. Увы! Куприн на описания скупился.

Так или иначе, но сделали мы эскизы: ротный плац, обнесенный высоким каменным забором, безрадостного вида казарменные помещения, маленькая комната — жилье поручика Ромашова с окном, в котором виднелись кресты кладбища. Картина была ночной, где-то вдали белела под лунной колокольня... Ночной была и сцена в офицерском собрании, происходила она в саду возле освещаемого изнутри ресторанного павильона, под звездным украинским небом.

Эскизы Вивьена удовлетворили. Рассматривая их, он не сделал замечаний и не просил чего-либо добавить или от чего-то отказаться. Мы приступили к работе над макетом.

Припоминая теперь первую свою крупную работу в театре, я понимаю, что декорации могли быть и поинтереснее, и пообразнее. Но подсказать или потребовать от нас более глубокого проникновения в мир Куприна оказалось некому.

И все же самым интересным, что сохранилось в памяти моей о том времени, кажется мне недолгое общение с Леонидом Сергеевичем Вивьеном — человеком такого безграничного обаяния, что перед ним устоять никто не мог.

Один из талантливейших его учеников, Виталий Полицеймако, много позже рассказывал мне о днях своей юности, когда он проходил сценическую науку у Вивьена.

— Были мы уже на последнем курсе, — говорил Виталий. — Понимаешь, почти актеры. Готовили там что-то, чтобы летом погастролировать и подработать денег. Ста-

вили две или три пьесы сразу. Репетировал с нами Вивьен. Работали много. Собирались с утра и по вечерам. И вот сколько раз бывало... Все на месте. Ждем мастера, а его нет и нет... Час нет, два нет. Мы злые, голодные. Готовы его растерзать, только приди. И тут он появляется. Благодушный, пахнущий медовым табаком, с трубкой в зубах. «Прошу прощения, виноват, готов голову на плаху...» — Полицеймако удивительно хорошо показывал неторопливую, чуть смешливую речь Вивьена. — «Виноват, исправлюсь. Давайте работать. Значит, какой у нас там акт? Виташа, где пьеса?» И усаживается за столик, как ни в чем не бывало. Где был, почему опоздал, о том ни слова. А мы?.. Куда вся злость девалась?.. Смотрим на него, как на любимую, опоздавшую на свидание. Мы готовы с ним хоть сутки работать. Так обожали мастера. Улыбнется, и все простишь.

На Вивьена за подобные его прегрешения невозможно было сердиться. Так полагал и я, наблюдая этого любопытнейшего из людей, которых мне приходилось встречать. Острый на слово заведующий музыкальной частью Театра Красной Армии композитор Леон Ходжа-Эйнатов говорил, что в характере Леонида Сергеевича соединились русское «авось» с французской беспечностью.

Вивьен был ленив, но какой-то прекрасной и удивительно обаятельной ленью. Хотя в профессии актера он достиг великого совершенства, играть ему поднаскучило. Дело тут было вовсе не в том, что ему надоело лицедейство. Все обстояло гораздо проще. Ему не хотелось учить роли. Со временем этот труд стал для него невыносимым. Все же желание оказаться на сцене, в центре внимания публики, порой брало свое. Тогда он, случалось, шел на разные хитрости.

Когда его театр ставил пьесу Иосифа Прута «Князь Мстислав Удалой», сам Вивьен выразил желание сыграть командира бронепоезда с этим громким названием — бывшего царского офицера. По ходу действия этот военспец появлялся в дверях тамбура и вел диалог с парламентарием из белых, явившимся с предложением сдать. Диалог был написан драматургом остро. В парламентарии командир бронепоезда узнавал своего однокашника по юнкерскому училищу. Суровые переговоры неожиданно перебивались лирическими: «А помнишь?!» Вивьен вел диалог с блеском, сделав его одной из самых выигрышных сцен спектакля. Но роли он почти совсем не помнил, а всех реплик длинного диалога — подавно. Занятый и в акаде-

мическом театре, и в своем, и в техникуме, выучить роль к премьере он не успевал, да, вероятно, и не стремился. Я видел спектакль и отлично помню стоящего у двери бронепоезда Вивьена в офицерском кителе без погон. Бывшему юнкеру, с кем он оказался по разные стороны баррикад, отвечал он с достоинством уверенного в правоте дела своего красного командира. Требования о капитуляции решительно отвергал. Разговаривая с парламентарием, он на секунды умолкал, задумчиво глядя на тыльную сторону открытой двери, а потом поворачивался лицом — посланник белых находился в проходе меж рядами — и бросал чеканные волевые слова, убеждая зал в преданности своему народу. Публика вознаграждала артиста аплодисментами.

Так вот: на двери бронепоезда, с тыльной ее стороны, был у него прикреплен машинописный лист с репликами командира бронепоезда и парламентария. Пока тот запальчиво выкрикивал угрозы, Вивьен, как бы пренебрежительно отвернувшись, читал, что должен сейчас ответить, а потом произносил текст с такой внутренней правдивостью... Думалось, командир бронепоезда взвешивает каждое слово!

Душевное спокойствие Леонида Сергеевича, даже в самые критические моменты театральных неурядиц, было поразительным и легко передавалось другим. Человек, собиравшийся вспылить и высказать по тому или иному поводу свое возмущение, наговорить дерзостей, при встрече с ним мгновенно смягчался, вел разговор в самом выдержанном тоне. Но и Вивьен никогда не повышал голоса, ни на кого не кричал и не любил расстраивать или в чем-либо разочаровывать людей, которые к нему обращались с делом или просьбами. Он умел сдерживать эмоции независимо от того, радостными были они или убийственно огорчительными.

Когда стало известно о присвоении ему звания народного артиста, он был на репетиции. Кто-то поспешил к нему с этим приятным известием. Актеры зааплодировали Вивьену. Он слегка склонил голову и преспокойно сказал:

— Ну что же. Стало быть, будем ходить в народных... Давайте-ка продолжать.

Рассказывали, что, возвратившись из Новосибирска, где руководимый им Пушкинский театр провел годы эвакуации, Вивьен застал в своей квартире печальную картину полного опустошения. Пропало почти все, что приобрета-

лось десятилетиями. Леонид Сергеевич обошел полуразрушенные комнаты и, вздохнув, произнес:

— Выходит, надо начинать жить сначала.

Было ему тогда около шестидесяти.

Но однажды я видел его потерявшим привычный покой. Готовилась к выпуску комедия о летчиках. Мы с Пашковым по неразумной самонадеянности позволили себе весьма непочтительно отозваться о работе автора декораций к спектаклю — ученика Петрова-Водкина художника Чупятова. Его оформление показалось нам ненужно громоздким скоплением неизвестно откуда тут взявшихся парковых боскетов. Так и высказались, если не резче, ведь молодость невоздержанна на язык.

Вивьен же внезапно рассирепел.

— Мальчишки, недоумки! — кричал он. — Сами ничего не умеют. Черт знает! Все, вон! Разговаривать ни с кем не хочу...

Его гнев был ужасен. Мы перепугались, притихли. Были убеждены, что если не сию минуту, то очень скоро нас из театра выпрут. Но прошло минут десять-пятнадцать, и нашедший нас помреж велел идти в кабинет худрука. Понуриив головы, двинулись мы за ним.

Вивьен сидел в своем кресле и потягивал трубку, непременно разложив перед собой принадлежности к ней. Он кивнул нам, предложил садиться и, обратившись ко всем, кого собрал, будто ничего исключительного не произошло, начал:

— Давайте-ка, стало быть, спокойненько поговорим, что тут еще можно толкового сделать, чем помочь...

Приближалась премьера «Господ офицеров». За месяцы совместной работы мы стали с Георгием очень дружны. Разница в возрасте как бы окончательно стерлась.

Георгий, в противоположность мне, был высок и, как многие люди большого роста, чуть сутулился. У него были длинные гладкие волосы цвета каленого ореха. Когда Георгий наклонял голову, а делать это ему приходилось часто, потому что большинство собеседников бывало гораздо ниже его, волосы свисали вдоль щек тяжелыми прядями, и Георгий большой пятерней беспрерывно заправлял их за уши. Он был не словоохотлив, умел сколько угодно слушать других, чему я, увы, так и не научился.

К моему сожалению, у меня пропала фотография макета декораций к «Господам офицерам», где сняты были сидящий на стуле Вивьен и мы с Пашковым, демонстриру-

ющие ему сцену в саду офицерского собрания. Благодарный Леонид Сергеевич курил трубку. Макет ему, видно, нравился.

Но такое общее спокойствие было раньше. Во время репетиций в декорациях оно было нарушено. Мне хотелось, чтобы звездное небо и огоньки в домиках городка вдали выглядели пореальнее. Ставя свет, мы с Пашковым старались, чтобы он как можно меньше задевал декорационную установку. И вдруг из зала услышали громкий выкрик Вивьена:

— Глупости! Осветить актеров! В темноте играть нельзя. Это штучки!

Я уже побаивался, как бы вновь не произошел взрыв, но все обошлось. Лица актеров осветили. Репетиция пошла дальше. По нашей мысли, как только откроется занавес, зрители должны были увидеть стену полкового плаца, а на ней надпись с названием полка. Это было как бы символом казарменного заточения. Стена получилась неплохо. Но с надписью чуть не произошел казус. Кто его знает, как это вышло, но, отдавая в декорационную распоряжение о надписи, я спутал название полка и вместо «Вапнярский...» велел написать «Обнорский стрелковый полк». Получилось это, вероятно, подсознательно. Но стена с такой надписью и была освещена на первой репетиции пьесы в декорациях.

— Что, что это такое, в чем дело?! — громко спросил Вивьен, сидящий за режиссерским столиком. — Какой Обнорский?..

Оказалось, Обнорский — фамилия начальника Главреперткома Ленинграда, комиссия которого должна была через два дня принимать спектакль.

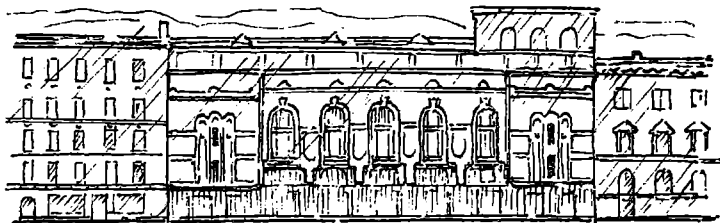
Пришлось срочно, ночью, переделать надпись.

Премьера «Господ офицеров» состоялась в назначенный день. Зал Выборгского дома культуры был полон. Спектакль имел успех. Недели через две появилась рецензия. Наши декорации хвалили.

Вот и пришел вечер моей мечты: вместе с Пашковым я вышел на поклон к зрителям после вызванного актерами Вивьена. Впервые стоял я на настоящей большой сцене, где только что сменялись придуманные нами картины.

По городу расклеивались большие афиши. Моя и Георгия фамилии были набраны тем же шрифтом, что и постановщика спектакля. Я ходил по улицам и, оглядываясь, не видать ли кого из знакомых, жадно перечитывал свою фамилию. Было это весной тридцать пятого года.

Мечты начинали сбываться.



## *Тринадцать ступенек к актерскому входу*

**М**ы познакомились в Карельской гостиной Дома искусств на какой-то выставке работ театральных художников.

Дело шло к вечеру. За высокими окнами с еще не опущенными маркизами расплывались цветные огни Невского и гремели пробегавшие мимо трамваи.

То был час, когда клуб пустовал. Дневные посетители его разбрелись на работу по театрам. Вечерний или, вернее сказать, ночной народ еще не собрался.

В просторной комнате, обставленной прекраснейшей павловской мебелью из карельской березы, мы оказались вдвоем.

Бесшумно ступая по гигантской величины ковру, простиравшемуся по всей гостиной, бродил, заложив руки в карманы брюк, бледнолицый парень лет двадцати в давно нечищенных ботинках. Внезапно он замирал против какого-либо эскиза и, вытащив руки из карманов, понаполеоновски складывал их на груди и, не обращая на меня внимания, произносил:

— Очень даже неплохо.

Или, созерцая другую работу, хватался за голову, ерошил волосы и вслух ужасался:

— Бездарно до предела!

Любопытно, что высказанное им громко мнение по поводу развешанного на оранжевых стенах совпадало с моим. И я так же, не находя нужным скрывать оценку про себя, высказывался о той или иной представленной на выставке работе.

Я знал, что этот парень в дешевом костюме — студент режиссерского факультета Агельский. Он также немного



знал меня; встречал мои зарисовки в журналах и видел меня в стенах Техникума сценических искусств. Об Агельском я слышал, что это талант. Руководитель режиссерской мастерской Владимир Николаевич Соловьев возлагал большие надежды на своего ученика, выделяя из всех, кто у него тогда проходил режиссерский курс. Мой брат Евгений говорил, что этот парень любопытно поставил какой-то чтецкий номер на эстраде.

Тут в пустующей гостиной мы и познакомились, не ожидая чьей-то помощи. Пожали руки и вдвоем продолжали ходить вдоль стен, обсуждая выставленное и удивительно совпадая в оценках. С выставленных работ перешли на общую картину театрального Ленинграда. И тут у нас обнаружилось поразительное единство взглядов.

— «Пиковая дама» Мейерхольда. Гениально! — восклицал Агельский. — Какое прочтение!

— Сцена в спальне графини — потрясающа! — заявлял я.

— «Борис Годунов» — не Пушкин, а Кукольник, — смеялся он.

— Здорвенный бисквит на сцене, — добавлял я, выражая свое сложившееся мнение о декорациях этого громоздкого спектакля.

Тут мы перешли на художников.

— Дмитриев — это же глубокое чувство материала, верно? — требовал я подтверждения своим мыслям.

— Конечно, — активно соглашался мой новый знакомый. — Психолог вещи на сцене.

Моисея Левина, с его сценическим экспрессионизмом, ставили высоко. Ловких приемов Акимова не одобряли. Над многими другими художниками смеялись, не находя возможным принимать их всерьез. Своего учителя-режиссера Соловьева Агельский превозносил. Оба мы с восхищением вспоминали уже покинувшего Ленинград Николая Петрова. К мхатовской режиссуре, насаждаемой после него Сушкевичем, относились без должного уважения. Соколовского, который уже окончил свой, некогда шумный, путь в ТРАМе, однако же признавали за талант. К старику Брянцеву относились снисходительно.

Меньше чем за час расправившись чуть ли не со всем, что происходило на театральных подмостках Ленинграда, мы расстались как друзья и единомышленники.

В тот вечер нам стало ясно, что мы должны работать вместе. Мы считали, что счастливо нашли друг друга. Захар, с которым я был близок до того, тяготел к спектак-

лям-эпопеям и плакатам. Бывало, он говорил, что пьеса — не пьеса, но материал для спектакля. Я этого не понимал, я искал в драматургии волнующего меня и захватывающего. Мне хотелось выявлять на сцене мир героев Гоголя, Сухово-Кобылина, Чехова... Вот почему лучшим художником в театре я считал Дмитриева, психологически неотрывного от автора пьесы. Вот отчего восторгался репродукциями с эскизов Добужинского к спектаклю «Николай Ставрогин» в МХТе. Я уже понимал, что без режиссера, который бы разделял мои воззрения, ничего значительного я сделать не могу.

И вот Володя Агельский! С ним мы сразу же нашли общий язык. С ним-то я добьюсь того, что и меня признают за художника, чувствующего картину времени и стиль драматурга.

Но где, где мы начнем?! Ведь дело не терпит промедления.

И мы принялись таскать друг друга куда только могли, хотя возможности у нас были пока более чем ограниченные.

Агельский еще учился на последнем режиссерском курсе. Он боготворил своего учителя Соловьева. Этот оригинальнейший человек, вернейший сподвижник Мейерхольда в предреволюционные времена, был на редкость неумелым кузнецом своего счастья. Ученики его с годами достигали славы, во многом превосходящей учительскую.

За год до окончания Агельским режиссерского курса Владимир Николаевич выпустил курс актерский. Были там у него очень способные ребята, но в особенности выделялся обаятельный юноша, стройный и тонкий, подкупавший улыбкой и черными смеющимися глазами с лукавинкой, — Аркаша Райкин.

Техникум сценических искусств он окончил отлично. Ему предрекали будущее большого комедийного актера. Агельский был приятелем Райкина, считал его близким себе по взглядам на театральное искусство.

Но предположение о быстром взлете Райкина на профессиональной сцене не оправдалось. После окончания техникума был он принят в труппу ТРАМа, уже переименованного и руководство, и направление, но еще ставившего веселый спектакль, популярную комсомольскую оперетту «Дружная горка». Там Аркадий играл беспокойного и смешного Воробушкина. Играл хорошо, но оперетта уже сходилась с репертуара и Райкина в ней всерьез не заметили. Потом, неожиданно для тех, кто его не знал в ТРАМе, он

замечательно показал себя в бессловесной роли добровольца гражданской войны, недавнего гимназиста. Изобразил этого чуть нелепого, трогательного парнишку в очках таким приметным, что в рецензиях, наряду с исполнителями главных ролей, отмечали и образ, созданный еще мало кому известным молодым актером Райкиным.

Но в ТРАМе он не увидел перспектив для того, чтобы проявить себя, и вскоре оказался в существовавшем тогда на улице Рубинштейна Новом театре. Здесь я видел его в малоинтересном спектакле «Выстрел» по Пушкину. Он изображал гусара без слов и сидел в белых рейтузах на полу среди варивших жженку офицеров.

С драматическим театром ему не везло. Райкина там так и не узнали. Но Агельский его ценил. Бесконечно веря в возможности этого актера, мечтал с ним работать. Тем более что школа у них была одна — соловьевская.

Никак не удовлетворяясь тем, что выпадало на его долю в театре, Аркадий стал пробовать себя на эстраде, выступая в детских концертах.

Однажды мы с Агельским поехали на утренник в Дом культуры имени Капранова, в конец Московского проспекта, который тогда назывался Международным. Райкин вел концерт. Между делом он показывал фокусы с шариками, которые в бесчисленном количестве возникали у него изо рта. Потом нянчился с забавной куклой Минькой. Кукла вызвала восторг и взрывы смеха переполненного детворой зала. Сразу было видно, как талантлив и обаятелен Райкин. Но дальше детского отдела Ленгосэстрады он не продвигался.

Стали работать на эстраде и мы с Агельским. Он режиссировал какие-то сценки. Я придумывал костюмы и детали декораций. На эстраде Агельскому протезировал пользовавшийся там авторитетом мой брат — критик. Отваживались мы с Володей и на цирковые номера. Молодой эквилибрист на слабо натянутой проволоке — один из родоначальников этого жанра, — отличнейший гимнаст Рудольф Славский, уйдя тогда со своей партнершей из цирка, стал выступать на эстраде. Это, между прочим, известный нынешний цирковед, автор многих статей по цирковому искусству и нескольких книг. А тогда он был молод, напорист и старался найти в своем ограниченном трюками номере нечто новое, отличное от обычного выступления.

И вот мы с Агельским не без участия Рудольфа придумали для него сюжетную сценку. Дело происходило ночью.

На угловом балконе дома одной из ленинградских улиц появляется милая девушка. Заинтересованный ею молодой человек решает взобраться на балкон. Для этой цели он пытается воспользоваться натянутым через улицу тросом с дорожным знаком посередине. Юноша уже близок к цели, но трос обрывается и провисает между домами, превращаясь в аппаратуру для номера. Тут-то Рудольф и демонстрировал свое блестящее искусство эквилибриста, приглашая в конце концов на трос и покоренную им девушку. Вместе они завершали выступление. Эта сюжетная цирковая сценка шла в Театре эстрады на улице Желябова и нравилась зрителям.

Агельский решил, что и мне бы никак не помешало режиссерское образование. Он сказал, что я должен поступить к ним в техникум кем-то вроде вольнослушателя соловьевских лекций прямо на четвертый курс.

Времена были простецкие, многочисленных и строгих программ еще не существовало. Стать вольнослушателем на курсе, где учился Володя, ничего не стоило. Мой брат Евгений раздобыл письмо какого-то начальника к директору техникума с просьбой зачислить меня вольнослушателем. Директор актерского учебного заведения, довольно далекая от театрального дела женщина, прочитала поданное мною письмо и, несколько не удивившись, ничего не сказав, тут же написала что-то на листочке бумаги. Передавая его мне, сказала:

— Это Владимиру Николаевичу. Идите к нему.

За дверьми в вестибюле меня ждал Агельский и повел на третий этаж. Минут через пятнадцать как раз и должна была там начаться лекция Соловьева.

Профессор, то есть Владимир Николаевич, прогуливался в одиночестве по коридору. Агельский издали показал мне его, шепнул: «Иди!» — и ретировался. Высокий, худой и сутулый, с седыми усами и бородкой, Соловьев был мало похож на режиссера. Скорее на старого учителя.

Протянув бумажку, я сказал:

— Здравствуйте, Владимир Николаевич. Это вам.

Он задержался. Взял короткое послание, прочел его и, сунув в карман пиджака, будто меня тут и не было, ничего мне не сказав, прошагал дальше. Я был убежден, что Соловьев, возмущенный бестактностью директорши, не посчитавшей нужным сперва с ним посоветоваться, не хочет и говорить со мною. Что это, дескать, за приказ?! Не зная, что делать, я ждал дальнейшего. Но профессор,

пройдя всего несколько шагов, снова развернулся и, приблизившись ко мне, коротко бросил:

— Прошу в аудиторию.

Так я стал вольнослушателем на режиссерском курсе Соловьева, надеясь пополнить здесь свое ничтожное образование.

Лекции Соловьева были оригинальны. Не так-то много мне довелось их услышать, но были они необычны и по своему увлекательны.

Да, Владимир Николаевич производил впечатление старика. Старцем все его и считали, хотя не было ему еще пятидесяти. Его сверстник, Ленечка Вивьен, как называл его Соловьев, выглядел еще молодым, полным активных сил человеком.

Впечатление старика Владимир Николаевич производил, во-первых, из-за бороды и усов. Когда Владимир Николаевич тщательно брился и являлся на лекции с аккуратно подстриженными усами и бородой клинышком, он походил на знатного венецианца со старинного полотна. Когда обростал — казался мастеровым дедом. Во-вторых, при худобе он был еще и сутул. В-третьих, впечатление возраста усугублял кашель заядлого курильщика.

Кашель Соловьева был страшен. Закашлявшись, он весь содрогался, лицо делалось малиновым. Пытаясь заглушить эти душераздирающие звуки, он закрывал лицо руками, словно мусульманин в час молитвы. Но кашель прекращался так же внезапно, как и начинался. Владимир Николаевич отрывал руки от лица и, будто ни в чем не бывало, спрашивал:

— Что?

И продолжал прерванный разговор или лекцию.

Он был знатоком старинного западного театра, в особенности театра Мольера. Великого французского комедиографа превозносил и любил его ставить на сцене. На лекциях о театре Мольера Соловьев, забыв о своих хворях, перебегал с места на место и даже прыгал, показывая, как играют мольеровские пьесы французские актеры.

— Вот ему падает горшок на голову, французский актер — гоп! — И Соловьев, слегка мотнув головой, делал ногами нечто вроде балетного па. — А наш актер: «А-а-аа!...», словно его ударили бревном. Тут бы надо вспорхнуть, как мотылек...

Изрядно напрыгавшись, он заявлял:

— Пауза! Я должен сменить рубашку.

Удалялся за ширму со своим старым портфелем и вскоре возвращался, действительно сменив сорочку.

О нем ходили анекдоты. Рассказывали: однажды на лекции он получил записку и по привычке прочел ее вслух. В записке сообщалось, что у него не застегнуты пуговицы там, где их непременно следует застегивать. Владимир Николаевич смял записку, сунул ее в карман и, сказав: «Я не франт», продолжал лекцию.

Его считали талантливейшим режиссером, художником большой культуры. Все, что ставил на сцене Соловьев, подкупало свежестью и глубиной. Но своего театра он так и не создал. Не способен он был главенствовать во всегда сложном театральном коллективе. И он, прославленный великолепным «Дельцом» в Актраме, мастерски поставивший «Сирано де Бержерака» в Театре имени Ленинского комсомола и еще очень многое своеобразное и талантливое на других различных площадках, окончил свою жизнь не отмеченный никаким званием.

Он был бессребреником, неспособным выбивать для себя какие-либо материальные блага. Просто даже не понимал, как это делается.

Его пригласили поставить на эстраде «Пушкинский вечер». Он прекрасно справился с этой задачей. Актеры в смокингах и актрисы в черных вечерних платьях разыгрывали «маленькие трагедии» возле рояля, при свечах, вставленных в бронзовые канделябры.

Мы с Агельским были современные ребята и к тому же знали нравы эстрадной «конторы». Соловьев иногда бывал не прочь с нами посоветоваться. Когда он собирался в Ленгосэстраду заключать договор на постановку пушкинского спектакля, мы его наставляли:

— Владимир Николаевич, там дирекция прижимистая, она постарается заплатить вам поменьше, но вы стойте насмерть. Меньше, чем на три тысячи, не соглашайтесь. Вы мастер, они найдут средства.

— Благодарю за совет,— сказал наш профессор.

Выбритый и подстриженный, повторяя про себя: «Три тысячи и ни копейки меньше!» — отправился он на канал Грибоедова.

Его приняли с должным уважением. Усадили в кресло, и представитель дирекции начал:

— Владимир Николаевич, мы понимаем, что такому режиссеру, как вы... Но мы стеснены в средствах, мы тут подумали...

— Три тысячи! — перебив его, выпалил Соловьев. — Да, три и ни одной копейки!..

— Мы думали заплатить вам четыре... — проговорил администратор.

Но мастер плохо слушал администратора. Он, что называется, был заведен и твердо повторил:

— Три тысячи, иначе я не соглашусь... — и чуть ли не приготовился подняться из кресла, чтобы уходить.

— Но, Владимир Николаевич, мы...

Понадобилось некоторое время, чтобы Соловьев понял, что ему предлагают больше, чем он требовал. Договор был подписан. По городу пошел долго живший очередной анекдот о Соловьеве.

Агельского Владимир Николаевич любил. Находил время поговорить с ним о временах журнала «Любовь к трем апельсинам», где редактором был тогда пропагандировавший принципы итальянской комедии дель-арте доктор Дапертутто — Всеволод Мейерхольд, а главным автором — его последователь Соловьев, писавший статьи под псевдонимом Вольмар Люциниус.

Владимир Николаевич жил в маленькой отдельной квартире в верхнем этаже дома на Загородном проспекте. Лестница на пятый этаж шла со второго двора. Там пребывал он с тихой, еще молодой женой, обожавшей его. Однажды Агельский повел к своему учителю и меня. Направляясь к нему, мы захватили бутылку шампанского, единственного вина, которое пил профессор.

В комнате с окнами на двор, перегородженной библиотечными стеллажами для книг, Соловьев сидел в кресле, для которого едва нашлось место рядом с небольшим рабочим столом. В тот вечер я услышал о театре много интересного, парадоксального и мне совершенно неизвестного.

В руке Владимир Николаевич держал узкий старинный бокал с шампанским и, делая небольшие глотки, восхищенно произносил:

— Бальзам богов!

Была у него, как сказали бы теперь, уникальная библиотека: полные комплекты «Аполлона», «Весов», «Мира искусства», множество классиков мировой драматургии, но главной особенностью библиотеки являлись книги о старом Париже. Здесь, кажется, собралось все, что когда-либо продавалось в книжных магазинах. Имелись альбомы гравюр, увражи, тома и тома на русском и французском языках. Никогда не быв в Париже, Соловьев знал

чуть ли не каждый уголок почти двухтысячелетней французской столицы. Сидя на пятом этаже Загородного проспекта у окна во двор-колодец, он мог рассказывать, каков был Париж пятьсот, триста, сто пятьдесят лет назад, словно прожил там долгие годы. Но любовь к заочно околдованному его Парижу не заслонила привязанности к русской литературе. Он тончайшим образом разбирался в классическом наследии. Читал наизусть Пушкина. Высоко ставил юную драматургию Лермонтова, восхищался виртуозным пером Гоголя. Преклонялся перед Толстым.

Затворник и домосед, Соловьев не посещал премьер, но каким-то образом был в курсе всего нового, что делалось на сценах нашего города. Бывал он чрезвычайно ревнив к успехам своих коллег. Начисто отрицал так называемые «актерские» постановки, как нечто неопределенное, весьма расплывчатое по форме.

— Режиссура — это профессия! — любил повторять он.

Давая точные определения тому или иному спектаклю, об эклектических постановках он говорил:

— Эльзас-Лотарингия.

Это означало: ни рыба ни мясо.

Когда хотел узнать новости об Акдраме, где не так давно создавал вместе с Николаем Петровым столько любопытного, то спрашивал:

— Ну, что там, в Желтом доме?

Хворый, кашляющий, он в начале войны не поддался ни на какие уговоры и не уехал — не мог оторваться от своей библиотеки. Твердо верил в стойкость любимого города.

Когда начались обстрелы и на крыши домов Ленинграда посыпались зажигалки, Соловьева с женой переселили в нижний этаж одного из домов по соседству.

Время от времени Владимир Николаевич, пока еще доставало сил, навещался в свой дом, чтобы убедиться, что он цел. Но вот одна из зажигалок угодила во двор. Возник пожар, правда, не принесший большого разрушения. Вскоре после этой беды Соловьев снова отправился по привычному адресу. В воротах дежурила дружинница, не пускавшая никого во второй двор, где могли обвалиться балки. Не пустила и еле ходившего старика. Тогда он спросил, как обстоят дела на лестнице, где жил.

— Плохо, — сказала, вздохнув, дружинница, — по-



страдал верхний этаж. Все там сгорело... Книги горели. Долго тушили.

— Благодарю,— закашлявшись, выдавил из себя Владимир Николаевич и, повернувшись, двинулся обратно.

Говорили, что, возвратясь в свое временное жилище, он в тот же день умер.

Но потом выяснилось, что пожар возник по другой лестнице, а соловьевская квартира оставалась невредимой до полного снятия блокады. Владимир Николаевич этого уже не узнал. Прекрасное его книжное собрание, кажется еще в дни войны, за бесценку перешло в руки одного бесчестного человека, к сожалению коллега нашего профессора.

Возможно, обстоятельство смерти Соловьева — легенда, но, наверное, не столь уж далекая от истины. Ведь это так на него похоже!

Недолгое мое пребывание на режиссерском факультете и общение с примечательным художником стало еще одной ступенькой «моих университетов».

Когда Агельский получал свой диплом режиссера, я уже покончил с вольнослушательством, а моего брата Евгения, распрощавшегося с Ленгосэстрадой, пригласили на должность заведующего литературной частью в Областной ТЮЗ.

Позвал его туда директор театра Н. Н. Мокшанов. Скромный актер, но неплохой организатор, старый «тюзянин», чем он гордился, Мокшанов увидел в Мине того, кто сумеет обеспечить коллектив современным, высокоидейным и достойно художественным репертуаром. Евгений принял пост и стал действовать со смелостью и рвением двадцатитрехлетнего, не обремененного заботами человека.

Первое, что он сделал, это убедил дирекцию пригласить на должность режиссера выпускника соловьевского курса Агельского. Вместе они уговорили Мокшанова взять в театр постоянным художником Георгия Пашкова. В этом не было авантюры. Пашков был серьезным и работающим. С ним театр не мог просчитаться. А что касается Агельского, то Мин доказал Мокшанову: начинающий режиссер — приобретение. Тут была немалая доля правды. Агельского по рекомендации Соловьева зачислили бы в штат любого драматического театра Ленинграда. Другое дело, когда бы он дождался там самостоятельной постановки.

Не без моего содействия в ТЮЗ для работы над очередным спектаклем был приглашен и Владимир Федорович Дудин — режиссер из Академической драмы.

Начинал новый завлит с высокой классики. Мин предложил поставить фонвизинского «Недоросля», потом намечались «Проделки Киноля» Бальзака. Дальше «Дубровский», инсценировку которого сделал сам Евгений.

Над «Недорослем» Дудин работал с Пашковым. Сперва режиссер думал поставить нечто напомиравшее вахтанговскую «Турандот». «Недоросля» должны были разыгрывать школьники с бородами из полотенец, в бумажных париках и в самодельных костюмах. Но, слава богу, от этой мысли Дудина убедили отказаться, и они с Пашковым создали нормальный спектакль с несколькими хорошими исполнителями главных ролей.

Хуже обстояло дело с современным репертуаром. Все, что мог найти оригинального молодой завлит, — это пьеса двух ленинградских писателей, прежде для театра никогда не писавших, Жестева и Панича. Было это столь же трогательное, сколь и наивное сочинение на тему о переживающем кризис Западе. Действие происходило в Австрии, в Вене, о которой драматурги имели весьма отдаленное представление. Впрочем, тогда это никого не смущало. Спектакли из европейской, американской, южно-американской и даже африканской жизни шли повсюду. Главным была в них ненависть к капиталистам и угнетателям. Правдивость изображаемого казалась не так уж необходимой. Ведь залы театров заполнялись молодежью, которая знала о быте австрийских рабочих столько же, сколько и о жизни китайских кули или голодающих Индии. Зато режиссеры и художники любили работать над пьесами из западной жизни. Разоблачать неприглядность буржуазного общества в блеске рекламных огней и модных костюмах — тут было на чем развернуться.

Понятно, оформлять спектакль «Дети Фалька» Агельский пригласил меня. Могло ли быть иначе?!

Мы с режиссером решили быть в постановке как можно скупее. К тому обязывала и финансовая немощь Областного ТЮЗа. И все же, кажется мне, нам удалось создать на сцене небольшие уголки незнакомой мне австрийской столицы.

Я соорудил площадку углом к публике в три ступени. Она несколько напоминала те, что строились перед тюзовской сценой на Моховой, если только можно считать сценой двухметровое углубление. На серой, нейтрального цвета площадке — по-театральному — на станке — возникли отдельные уголки Вены. Кинжальной формы углубленный портал католического собора, а по сторонам его

два дерева в защитных решетках, уголок маленького магазина с витриной, вечерний вокзал со светящимися транспарантами и шариками лимонных растений в зеленых кадках. Была и декорация, всегда вызывавшая аплодисменты зрителей. На площадке — с одной ее стороны — тянулись цепи, соединенные тумбами. Против этого уличного заграждения длинная скамья под фонарем и убегающие во тьму ночи учащающиеся огни фонарей, тянувшихся вдоль воображаемой набережной. Простейшее их устройство — лампочки с уменьшающейся силой света на подвешенной вкось жердочке — создавало иллюзию огней вдоль парапета не видимой ночью реки.

На этой скамейке зябко прижимались друг к другу дети безработного Фалька в компании с бродягой и еще не помню с кем. Такую я нарисовал и афишу, всего в два цвета. Черное небо с фонарем, скамья, на которой теснятся герои пьесы, длинная тень от этой группы перерезает всю площадку. Красным цветом внизу надпись: «Дети Фалька». Плакат выделялся на афишных щитах в городе. Спектакль был отмечен хорошей рецензией в вечерней газете. Отмечена была и работа художника.

«Дети Фалька», так же как и «Недоросль», шли уже не в полуподвале на 12-й линии; а в длинном, малоуютном зале на Среднем проспекте того же Васильевского острова, совсем не похожем на Большой проспект, — шумном, узком, гроыхавшем множеством беспрерывно позванивающих трамваев, ободами ломовых телег, подковами коней-тяжеловозов. Шум на проспекте, лишенном и единого тополя, стоял такой, что слышен был и в зрительном зале, хотя зал находился на третьем этаже и был отделен от улицы широкой лестницей.

Энергичный директор Областного ТЮЗа, не без помощи Брянцева, умудрился выселить отсюда кинотеатр «Стекланный». Так назывался он, кажется, потому, что проемы меж высоких окон зала с двух сторон были отделаны белым кафелем. Во время сеансов голубой, клубящийся пылью луч прожектора отражался в этих стенах, и получалось, будто за стеклом тянутся еще два снопа света. Говорили, что до первой мировой войны тут обитал недолго существовавший в Петербурге Старинный театр, созданный известным тогда историком театра Дризенем. Я недоумевал, зачем ему надо было так, по-больничному, отделывать стены театра, да еще такого, где он реставрировал представления многовековой давности. Но потом я узнал, что в 1915 году помещение было отдано под военный

госпиталь. Тогда-то и покрыли стены кафелем. В бывшем театральном зале во всю его длину тянулись, вероятно, койки с ранеными солдатами.

От дома к театру — а родители Агельского жили в двух всего трамвайных остановках от нас, в конце 10-й Советской улицы — проезд на двух трамваях с пересадкой занимал не менее сорока минут, не считая времени ожидания и хода к остановке. Но нам с Володей всегда было нужно так много сказать друг другу, что мы часто проделывали весь этот путь пешком. А потом еще я, не наговорившись, провожал его до дома и возвращался к себе.

Не замечая расстояния, мы отмеряли шагами 8-ю линию, переходили недавно обновленный мост Лейтенанта Шмидта. Шли по набережной, потом по Невскому. Миновав Русский музей и оставив позади цирк, выходили наконец на знакомую улицу Некрасова.

Не помню, чтобы мы о чем-то спорили друг с другом. Взгляды на театральные явления, живопись и кино у нас всегда совпадали. Конечно, Агельский знал больше меня, и я набирался от него ума-разума.

Дороги до Песков, как еще называли тогда район десятка Советских улиц, нам все равно не хватало, чтобы пересказать друг другу мысли, идеи и планы, рождавшиеся в наших беспокойных головах, а ведь шли мы, можно сказать, через весь город. Да, это было так. Ведь старый Петербург, казавшийся всем, кто в нем проживал и писал о нем, городом огромной величины, нынче едва ли десятая часть города — островок в подкове новых бескрайних районов.

А тогда ничего подобного еще нельзя было себе и представить. Лесное было пригородом. Гавань — захолустьем у залива. Охта — краем города с восточной его стороны, Автово — деревней за Нарвскими воротами. На табличке трамвайного маршрута так и писалось: «Охта — деревня Автово».

Город, полагали тогда, должен был развиваться к югу. Туда предполагалось перенести и административный центр. Строительство его начали с колоссальнейшего Дворца Советов, — и тут сказалась гигантомания. Огромнейший дворец не был завершен до войны, но высился замком невиданных размеров в океане болотистой, неприглядной земли. Он стал мишенью для артиллерийского обстрела захвативших красносельские высоты гитлеровцев. Но прочные стены выдержали, израненный снарядами Дворец Советов выстоял.

Потом потребовалось не одно мирное десятилетие, чтобы он оказался не на краю города, чтоб оброс множеством улиц с сотнями современных домов. Здесь теперь центр нового района. Сюда под землей побежали вагоны метро. Но городской центр остался в бесценных ансамблях, выстроенных плеядой великих архитекторов России.

Хоть и не провалились мы с «Детьми Фалька», хоть вскоре после премьеры Агельский приступил к работе над новым спектаклем, теперь уже из советской школьной жизни, но ТЮЗ все же нас не удовлетворял. Нам хотелось на большую, взрослую сцену, хотелось ставить Гоголя, Достоевского, Сухово-Кобылина. Мы делились тем, как бы по своему воплощали знаменитые пьесы, находя в них что-то еще не раскрытое.

А вскоре и брату моему завлитство в ТЮЗе наскучило. Правда, он писал статьи и потому имел известную отдушину, но читать бесконечное количество пьес, приносимых графоманами, ему надоело, он ушел из ТЮЗа, что называется, «на вольные хлеба». Походил, однако, в необремененных должностью критиках он недолго. В городе его уже знали и пригласили на должность консультанта по вопросам драматургии в Областное управление театров Ленинграда. Не знаю уж, сколько он там успел наконсультировать полезного, но когда оказался вдруг без присмотра Областной театр комедии, который вышел из переставшего существовать театра «Стройка», то Мину неожиданно предложили возглавить художественное руководство этого, еще не знавшего, куда и с чем он идет, передвижного театра. Евгений сперва отнекивался — он-де не режиссер, какой из него может выйти худрук... Но тут за него взялись мы с Агельским. Вдвоем, да еще и при помощи Пашкова, стали уговаривать Мину принять пост худрука, уверяя, что это та точка, опершись на которую мы сумеем если не перевернуть театральный мир, то во всяком случае создать в нем нечто новое.

Словом, Евгения, как говорится, уломали, тем более что Жора Пашков под Новый год провозгласил: «Именно нам предстоит вершить судьбами искусства», имея в виду нашу самонадеянную компанию. Ну, а случай, как известно, в судьбе художников — дело великое.

Итак, кое-кому уже известный молодой критик Мин стал художественным руководителем никому не известного Областного театра комедии. А мы?! Планы были грандиозные. Мы покажем себя... Мы еще прогремим... Ведь, в конце концов, с небольших групп начинались просла-

вившиеся на всю страну московские театры. А чем же хуже Ленинград?!

Агельский считал, что у него есть несколько близких ему даровитых актеров-единомышленников, без которых, разумеется, немыслимо сколько-нибудь стоящее театральное дело. Все эти ребята, в основном воспитанники того же Техникума сценических искусств, конечно, не сидели дома. Кто удачно, кто еще терпимо устроился, работая в разных других театрах, да и штат коллектива, который возглавил Мин, был заполнен. Но Агельского это не пугало. Настанет время, надеялся он, и все верные его соратники соберутся под наше театральное знамя.

Презируя недавнее прошлое Областного театра комедии, мы решили наступать усиленным фронтом.

Новый худрук пригласил на постановку очередного спектакля театра, уже под своим руководством, конечно же не кого иного, как Володю Агельского. Художником, естественно, должен был стать я. Пашков оставался в запасе.

Но с чего начать, чтобы не потерпеть провала?!

Мы уже понимали, что все усилия без хорошей пьесы будут напрасны. В особенности же добротная драматургия необходима в комедийном театре.

Но где взять верную пьесу?!

И мы нашли такую! Это была комедия французского драматурга Луи Вернейля, пьесы которого, с легкой руки Завадского, поставившего у себя в студии «Школу неплательщиков», одну за другой стали переводить на русский язык.

Не слишком злая сатира на общество власть имущих остро звучала в его умело сделанных пьесах. В советских театрах эту критику буржуазных порядков старались усилить насколько было возможно. Комедии Вернейля были отлично скроены из эффектных, а подчас и блестящих сцен. А то, что все эти виртуозные сцены и диалоги надо было уметь сыграть, то этот факт — увы! — для наших театров оставался второстепенным.

Я где-то добыл пока еще никем не поставленную комедию Вернейля «Похищение Елены». Когда я отдал машинописный экземпляр Агельскому, он уже вечером позвонил мне и закричал по телефону:

— Конгениально! Надо пробить и ставить!

Несмотря на некоторую образованность, слово «конгениально» он употреблял неправильно. Как «сверхгениально», что ли? Но это было неважно.

Теперь мы вдвоем навалились на Мина. Он в восторг от комедии не пришел, но посчитал ее подходящей все же для начала деятельности в театре. Пьеса Вернейля сулила сборы, а это было уже немалым аргументом в ее пользу. Мин убедил областное театральное начальство, и разрешение было получено.

Директор театра, человек с внешностью и лицом, более подходящим для заведующего складом бочкотары, по указанию худрука подписал договоры с Агельским и мной.

Однако актерский состав бывшей «Стройки» настолько мало соответствовал подобной комедии, что на успех спектакля не приходилось надеяться. Не было исполнителей для двух основных ролей, в которых необходим был юмор, легкость игры и виртуозная техника речи. И тогда молодой худрук и приглашенный им постановщик решились на некую авантюру с самыми добрыми намерениями.

Героя пьесы, ловкого, обаятельного молодого человека, по мнению Агельского, никто не мог сыграть лучше, чем скучавший на детской эстраде его однокашник по театральному техникуму Аркаша Райкин. Жену парижского буржуа красавицу Елену — молодую, не чуждую юмора и жаждущую приключений женщину, — конечно же, вчерашняя выпускница вивьеновского актерского курса Зина Квятковская. Не особенно-то занятая в Мюзик-холле, она с радостью взялась за роль.

Молодые и обаятельные, они составляли на сцене приятную пару. Райкин, как одареннейший ученик Соловьева, Зина, воспитанница Леонида Сергеевича Вивьена, непревзойденного мастера комедийной игры, надо было надеяться, сумеют молодо и задиристо разыграть пьесу.

Оба были приглашены «на разовых», то есть с оплатой проспектакльно, а пока порепетиционно. Случай в театре редкий, вызываемый крайней необходимостью, ну а уж в скромном передвижном... Но мы твердо верили в успех своего предприятия. Недолгое сопротивление дирекции было сломлено. Договоренность состоялась, Зина и Аркадий начали репетировать. Им хотелось играть в остроумной комедии, это было решающим, а на каких основаниях, с какой оплатой — не все ли равно?!

Репетировали «Похищение Елены» в конце тогдашнего Международного проспекта, за Московской заставой, на маленькой сцене клуба имени Ильича. Это серое, плохо оштукатуренное здание походило на макет очередного гигантского сооружения тех времен. Здесь помещалась база передвижного театра.

Работа пошла лихо. Дорвавшись до интересных ролей, Квятковская и Райкин почувствовали себя раскованно. Много было находок, неожиданно приходящих комедийных импровизаций. В них особенно отличался Аркадий.

За столом сидели мало, вскоре вышли на сцену. Актеры бывшей «Стройки», зараженные увлеченностью молодых людей, к нашему удивлению, репетировали охотно и весело. Представление обещало стать темпераментным, смешным.

Агельский бегал по среднему проходу меж рядов, удовлетворенно ерошил волосы, когда видел, что что-то получается. Замирал, сжав рот, когда ему что-то не нравилось. Тут он взлетал на сцену, показывал, как надо бы делать, и снова неся в зал. Оттуда, подражая Мейерхольду, на репетициях которого неоднократно бывал, время от времени складывал ладони рупором и кричал:

— Хоро-шо-о!

Потом засовывал руки в карманы и, расставив ноги, молча наблюдал за тем, что происходило дальше.

Репетировали уже в выгородках, повторявших очертания задуманных мной декораций.

Агельский был совсем еще молодой постановщик. Не без кокетства он заявлял, что он «не творец, не новатор и не масштабник». Конечно, это было бравадой. Работал он интересно.

Декорации я задумал простые и легкие. На сцене предполагалось соорудить комнату в сплошных стеклах. За прозрачными стенами буржуазного особняка — несколько экзотичный сад. В комнате полосатая тахта и смешные мягкие куклы взрослой Елены. На полу раскинулась шкура тигра. Действие по пьесе переносилось в Алжир, где оказывалась похищенная геронья. Там трехстенным павильоном строилась внутренность хижины с узкой и длинной прорезью окна наверху. За окном знойное небо и пики пальмовых листьев. В середине хижины стоял большой, оклеенный ярлыками чемодан-кофр. В этом дорожном сундуке пропадала украденная Елена.

Уже тогда я любил цирк и дружил с его артистами. Трюк исчезновения в сундуке заключался в секрете, выданном мне знакомым иллюзионистом.

Этим фокусом мы очень гордились, считая, что на публику он произведет впечатление.

Были готовы эскизы. Можно было начинать изготовление декораций, шить костюмы. Из них я был особенно доволен набросками женских пижамных нарядов Елены,



по тогдашней моде скроенных широченными. Пока что Зина репетировала в совершенно немодных штанах, а Райкин трудился в своем обычном костюме.

Нам думалось, все идет ладно, но на деле все оказалось не совсем так. А точнее — совсем не так.

Мы были молоды и неопытны. Я до глупости доверчив. Агельский хоть и хитер, но явно недостаточно, чтоб распознать, что нас ожидало. Мин простодушен и от интриг закулисного мира далек, как от стратегии подводной войны. Едва перевалив за двадцать, мы не знали, что такое сопротивление внутри театра, что, однажды возникнув, оно разрастается, как круги от брошенного в пруд камня. Чем стройнее начинало вырисовываться здание будущего спектакля, тем старательнее велись подкопы, чтобы его взорвать.

В Областном театре комедии какая ни на есть, а была труппа. Имелась и своя премьерша — дебелая дама с композиторской фамилией Леккок. Она, между прочим, еще пела романсы на эстраде. Назначенная во второй состав, она ходила на репетиции и молча сидела в рядах. На роль мужа Елены во втором составе был назначен муж Леккок, совершенно бездарный актер, но одаренный и опытный интриган.

По простоте душевной мы понятия не имели о том, что против нового художественного руководителя театра и постановщика комедии создалась стойкая оппозиция. Во враждебный лагерь втянулась добрая половина труппы, в основном в «Похищении Елены» не занятая. Вслух пока не раздавалось ничего протестующего, но внутри коллектива возмущение крепло. Еще бы! Главные роли в спектакле поручены каким-то неизвестным молодым людям!

Уверенные в том, что мальчишка и девчонка, лишь выйдут на сцену, провалятся, лидеры сопротивления избрали выжидательную тактику. Но как только стало понятно, что молодая пара, по-видимому, справится с ролями, да еще, чего доброго, сыграет их с блеском, противодействующая машина пришла в движение.

Включился местком. На худрука стали оказывать нажим. Что это, дескать, за порядочки? Актеры, постоянные члены коллектива, сидят без дела, в то время... Кто они и откуда? На заседание месткома прибыли представители профсоюза Рабис и управления театров. Недолгий художественный руководитель подвергся критике, не успев еще ничего сделать.

Евгений вообще никогда не отличался упорством и уме-

нием крепко стоять на своих, хоть и абсолютно верных, позициях. Нападки Мину вдруг надоели, и он, без всякой горечи в душе, взял да и ушел со своего поста, оставив нас с Агельским на съедение зубастым интриганам.

И тут-то вскоре был назначен прогон, то есть просмотр всей пьесы, пока что в выгородках, так как с декорациями дирекция не спешила.

В те дни Борис Михайлович Сушкевич, освобожденный от должности главы Акдрамы, назначен был художественным руководителем областной театральной системы. Должность для такого крупного художника, разумеется, непрестижная, но... По-видимому, после бывшей Александрики девать его было некуда, вот и назначили... И так вышло, что чуть ли не первым делом его на новом месте оказался просмотр подготовленного к выпуску «Похищения Елены».

Прогон, не знаю почему, происходил не на сцене, а в фойе, что уже само по себе было невыгодно для привыкших к репетициям в зале исполнителей.

Сушкевича привезли в машине. Борис Михайлович, с астматическим дыханием, полный и не по годам рыхлый, медленной походкой уточкой вошел в фойе и уселся на приготовленное ему место. Сели и другие члены комиссии. Мы с Агельским устроились поблизости. Володя дал знак, и прогон начался.

Видно было, Райкин и Квятковская волновались, но вели свои роли неплохо и темп взяли хороший. Глядя на них, я сдерживал улыбку, много было в их игре интересного и забавного. Видел я, что нет-нет, а «давали смешинку» и члены комиссии. На несколько обвислом лице Сушкевича не выражалось, однако, никаких эмоций.

Было удивительно, что находившиеся в стороне и не занятые в спектакле актеры театра, те самые, что, попадая в зал, часто смеялись на репетициях и выражали одобрение режиссеру, теперь не издавали и звука, сидели с каменными физиономиями.

Прогон был окончен, комиссия с Агельским и мною удалилась в кабинет директора.

Первым взял слово Сушкевич. Негромко, с придыханием он сказал, что во всем увиденном им нет сквозного действия, зерна, тональности, ритма и еще чего-то совершенно необходимого. Отметив признаки дарования в молодых актерах, он тут же добавил, что и в их наметках отсутствует сквозное действие, ритм, тональность, то самое зерно и еще многое прочее.

Потом стали высказываться члены комиссии. Отбросив научные термины, которыми пользовался председатель, они попросту поносили пьесу, режиссера и приглашенную актерскую пару. Осуждение, накал критики нарастал. Кто-то уже заявлял, что все это выкрутасы, штучки, фокусничество... Летели стрелы и вдогонку покинувшему театр худруку. Каждый выступавший, кончая речь, ссыался на авторитет Сушкевича, ученика Станиславского и крупнейшего художника, разобравшегося в негодности готовящегося представления.

Поняв, что дело наше проиграно, Агельский в своем последнем слове защищаться не стал, а сказал, что ставил пьесу Вернейля как находил нужным, а что касается сквозного действия, тональности, зерна и всякого иного, то в том не умудрен, поскольку школу МХТа не проходил и с системой знаком мало.

Словом, довольно тонко, хотя, впрочем, и не очень, нахамил Сушкевичу, что, по-моему, на того не произвело ни малейшего впечатления.

Репетиции было решено прекратить и «Похищения Елены» не ставить. Разумеется, иного нельзя было и ждать. Нашим противникам повезло, они могли спрятаться за широкую спину Сушкевича. Мы, заблудшая молодежь, потерпели поражение.

На следующий день Райкин, лишившись надежд на крупные комедийные роли, принимал в конторе Ленгосэстрады адреса детских концертов, которые ему надлежало вести, Зина Квятковская вернулась в Мюзик-холл скучать в бездействии.

Спектакль прикрыли, но нам с Агельским еще полагалось получить какие-то деньги. Не прошло и недели, бухгалтерия их выплатила. Помнится, что по-тогдашнему сумма для нас была не столь уж незначительной. И вот тут, то ли ввиду банковских операционных странностей, то ли было задумано как-то унижить нас, но почти весь гонорар бухгалтерия выдала нам звонкой монетой достоинством по двадцать копеек в заранее приготовленных мешочках.

На предложение кассира пересчитать содержимое мы ответили гордым отказом и, расписавшись, удалились с тяжелою ношей.

Испытывая стыд, а одновременно и смеясь над собой, мы тащили эти мешки, боясь, что они к тому же еще могут разорваться. Правда, хоть в малом, но нам повезло. В ближайшей сберкассе милые женщины согласились принять монеты, обменяв на бумажные деньги. Мы их сердечно

поблагодарили и направились в ресторан, чтобы хоть как-то отметить невеселое, но все же окончание работы над спектаклем в Областном театре комедии.

В тот серый день ленинградской осени была перевернута еще одна — тогда грустная, а теперь лишь с улыбкой припоминаемая — страница тернистого пути в театр.

Эскизы «Похищения Елены», как это ни странно, сохранились у меня поныне.

А теперь память снова зовет меня со Среднего проспекта Васильевского острова и края города за Московской заставой вернуться в центр Ленинграда, на улицу Рубинштейна. К началу второй половины тридцатых почти ничего здесь не изменилось. По-прежнему серел стенами и вытягивался балкончиками литераторский дом-корабль «Слеза социализма». Наискосок от него на крыше красного дома по-прежнему рекламировалась давно несуществующая «Парчово-ткацкая фабрика Жевержеева». Не перевелись и шляпные магазины, ставшие государственными, сияли маленькие витрины кустарей-одиночек, производителей модной обуви. Но перемены все-таки были. Маленький театр в двух шагах от Графского переулка — он еще так назывался — сменил вывеску. Больше не было Молодого театра. Актеры — недавние студенты Соловьева и Радлова — остались теми же, но театр стал иным.

На фронте появилась надпись: «Театр-студия п/р С. Э. Радлова». Передав тех, кого он пестовал, коллеге, Соловьев целиком ушел в педагогику. Радлов же рьяно принялся за создание своего театра. С неоперившимися еще актерами решился на постановку шекспировского «Отелло» и вышел победителем. Живо и темпераментно сыграли великую трагедию молодые исполнители. В особенности поразил всех Георгий Еремеев. Еще юноша, он в роли венецианского мавра проявил недюжинную силу характера, страсть и глубину нежного сердца под латами полководца. Немалую долю успеха взял на себя даровитый театральный художник Александр Рыков, сумевший на сцене глубиной едва ли в десяток шагов от рампы до задней стены развернуть живописную картину возрожденческой Венеции и знойного Кипра. Тогда впервые громко прозвучало и имя Анны Радловой, шекспировские переводы которой вскоре вызвали ожесточенные споры. Poleмика на страницах журналов и газет была рьяной. Одни утверждали, что Радлова открыла для русской сцены подлинного, неприкрашенного гения английской драматургии. Другие

громили новые стихи и прозу шекспировских трагедий, доказывая, что диалоги и реплики в переводах Радловой грубы, приземлены и лишены полета шекспировской мысли.

Но это было позже, когда Шекспир в новых переводах Анны Радловой ставился на сценах многих столичных театров.

А пока что маленький студийный коллектив все больше и больше привлекал к себе внимание. За «Отелло» последовал спектакль «Ромео и Джульетта», где главные герои были на редкость талантливо сыграны совсем молодыми Варварой Сошальской и Борисом Смирновым — будущим прославленным исполнителем роли В. И. Ленина на мхатовской сцене.

После монументальных трагедий Радлов удивил публику «Вечером водевилей». Позабутые русские водевили, когда-то с блеском исполняемые корифеями Малого и Александринского театров, обрели вторую жизнь, сыгранные свежо и молодо. После маломощного студийного театра «Вечера водевилей» начали ставить на крупных подмостках столицы и во множестве театров периферии. А Радлов со своими молодыми ребятами — тогда еще можно было их так называть — уже замахнулся на Ибсена, поставив одну из репертуарнейших его пьес — «Привидения».

Пять высоко одаренных артистов составляли ядро его труппы. Все они, кроме Смирнова, и были заняты в «Привидениях». Роль Освальда играл едва ли не самый сильный и уже наверняка самый опытный актер этой пятерки Дмитрий Дудников. Молодая артистка Тамара Якобсон вполне сумела справиться с ролью фру Альвинг. Обаятельная и мягкая Сошальская привлекла в образе Рeginы. Ее отца — хромого столяра Энгстрана — своеобразно сыграл Еремеев. Но выдающимся событием в театральной жизни Ленинграда стал Освальд — Дудников. Роль, в которой прославились крупнейшие русские актеры, была исполнена Дудниковым с поразительной глубиной. Люди, повидавшие многих знаменитых Освальдов, говорили, что Дудников не уступал им.

Я, бывавший на этом спектакле, не могу позабыть в нем Дудникова в бархатном пиджаке — парижского художника, с прямой трубкой в зубах, с глазами, в которых застыло страдание. Не могу позабыть последних слов Освальда, заставлявших содрогаться зал: «Солнце!.. Солнце!»

Дудников был старше своих товарищей по театру.

Юношей он успел побывать на войне, был ранен. На правой руке у двух пальцев не хватало конечных фаланг. Он был единственным в труппе, кого Радлов называл по имени и отчеству: Дмитрий Михайлович. И все обращались к нему так же, никто не звал Димой или Митей, хотя все другие были Вовами, Тамарами, Борями, Гошами. Отчества у них будто бы и не имелось. Впрочем, с Дудниковым я ближе познакомился позже, и о нем еще будет что рассказать.

Когда Молодой театр сделался студией под руководством Радлова, зал его отчасти преобразился. Художник Басов, который был привлечен в театр вместо Рыкова, тут — увы! — отчего-то ко двору не пришедшегося, решил придать старому залу некоторое своеобразие. Лишенный в своих работах живописного начала, Басов отделал портал сцены, барьер единственной ложи и косяки входных дверей грубо лакированными досками черного цвета, расположенными под углом одна к другой. Это придало маленькому театру мрачноватый характер. Остряки прозвали его фамильным склепом Радловых.

Но на улице Рубинштейна театр-студия пробыл недолго, перебравшись затем в Пассаж, где раньше существовала Малая сцена Актрамы.

Переезду на улицу Ракова предшествовала широкая ленинградская и столичная пресса, в один голос утверждавшая, что талантливый коллектив до недопустимости стеснен в возможностях, находясь в помещении, перестроенном из бывшего магазина.

С переходом на новую сцену как-то само по себе отпало слово «студия». Тех, кто теперь шел по торговой галерее от Невского, под стеклянной крышей в конце Пассажа встречала внушительная надпись на высоте второго этажа: «Театр п/р засл. арт. С. Э. Радлова».

Его светящиеся вечерами анонсы и вход для публики были справа от заднего выхода из торговой галереи. Находящийся ныне в том же помещении Театр имени Комиссаржевской принимает публику в иной подъезд, созданный в стороне от прежнего. Нет и тогдашнего служебного входа. А был он по пути в торговую галерею. Поднявшись на тринадцать ступенек, следовало свернуть вправо и потянуть дверь, на которой не было никакой таблички.

Сколько сот раз — до самой войны! — довелось мне проходить через эти стонущие пружинной высоченные двери! За ними сидел вахтер, который знал в лицо всех до

единого работников театра. Мимо него по нескольку раз в день проходили актеры и рабочие сцены, осветители, костюмеры и бутафоры. Только сам Радлов да кое-кто из администрации проходили в театр мимо касс с главного входа.

Однако впервые с актерского входа я зашел сюда лишь во второй или даже третий сезон пребывания театра в Пассаже.

Немногим ранее я попал в дом Радловых.

Во второй половине тридцатых годов Сергей Эрнестович являлся, пожалуй, самой видной фигурой на режиссерском горизонте нашего города. Сменив Б. М. Сушкевича на посту художественного руководителя Театра имени Пушкина, как стала именоваться Акдрама, он ушел с того же поста из Кировского театра, где ставил и оперы и соавторствовал в создании балетов. Он и потом проявлял к ним внимание, написав либретто к прокофьевскому балету «Ромео и Джульетта». Его деятельность в эти годы распространилась и на Москву. В Малом театре Радлов поставил нашумевший спектакль «Отелло» со знаменитым Остужевым в главной роли, замечательным романтическим артистом, к тому времени почти позабытым. В Государственном еврейском театре вместе с художником Тышлером он осуществил постановку шекспировской трагедии «Король Лир», считающуюся этапной классической работой всего советского театра. Лира сыграл Михозлс. Радлов репетировал «Бориса Годунова» на сцене МХТ и работал над макетом с выдающимся декоратором — Исааком Рабиновичем, но этот спектакль, к сожалению, завершен не был.

Когда гражданская война в Испании стала для всей Европы предвестницей больших трагедий, когда советские корабли приплывали в мирный порт Ленинград с сотнями спасенных от гибели испанских детей, Радлов вместе с Петровым и Акимовым за три недели создал спектакль-плакат «Салют Испания!» с выдающейся актрисой Елизаветой Жихаревой в роли бесстрашной Пассионарии. Пьеса еще не была закончена, а репетиции уже шли. Приехавший в Ленинград драматург Афиногенов, поселившись в «Европейской» гостинице, дорабатывал картину за картиной, а курьер немедленно уносил написанное в театр, чтобы там сразу же размножить на машинке. Испанскими событиями жил весь советский народ. Испанией жил Ленинград. Репетировали и днем, и по ночам. Выпуск спектакля стал актом братской солидарности с далекой республикой.

К двадцатилетию Октября Радлов поставил пьесу

Тренева «На берегах Невы». Тогда впервые в истории этого театра вышел на сцену Ленин. Бессловесную его роль сыграл замечательный актер Константин Скоробогатов. Публика встретила появляющегося в финале великого вождя Октябрьской революции долгой несмолкающей овацией. И Ленин у Скоробогатова был именно тем человеком, который сейчас бросит свои бессмертные слова: «Товарищи, социалистическая революция... совершилась!..»

Несмотря на огромный творческий труд, который вряд ли укладывался в возможности одного человека — Радлов был режиссер первых лет Революции, времени, когда принявшие ее художники пытались объять необъятное, — вскоре все-таки выяснилось, что совместить руководство громадой Театра имени Пушкина с бывшей студией и работой в Москве нельзя, и Радлов без колебаний передал пост худрука Акдрамы главному ее режиссеру Вивьену, целиком отдавшись театру, который сам создавал со своими учениками и который продолжал возглавлять, о чем свидетельствовала каждая появлявшаяся в городе репертуарная афиша молодого коллектива.

В дом Радловых меня ввел Агельский. Тому предшествовали некоторые обстоятельства.

Когда я посещал спектакли Театра-студии на улице Рубинштейна, то невольно обратил внимание на одного из студентов техникума, занятого в немногочисленных массовках шекспировских пьес.

Был этот парень приметен и отличался от своих товарищей, участвовавших в танцах и проходах «Ромео и Джульетты». Молодой человек выглядел не слишком-то складным, ширококостным, что особенно подчеркивало белое трико. Мало походил он на «мальчика», как назывались в театре юные студенты. Курчавый, губастый, излишне, по моему, пудривший удлиненное свое лицо, он довольно тяжело танцевал на балу у Капулетти. Создавалось впечатление, что молчаливая роль его вовсе не увлекает и он не намерен, как это делали другие участники массовки, улыбаться и, что называется, жить на сцене.

В спектакле была занята молодежь — выпускники последнего актерского курса Радлова, который продолжал еще и педагогическую деятельность в этой мастерской.

Как я вскоре узнал, приметный среди статистов юноша был сыном Радлова, Дмитрием, заканчивающим актерское образование на курсе отца.

С Митей Радловым Агельский был в приятельских



отношениях. Разница в курсах меж ними была года в два, но сближению это не помешало. Володя был не прост. Дружба с сыном Радлова, понятно, ему была приятна. А Мите было лестно ходить в товарищах Агельского, считавшегося чуть ли не техникумовским гением.

Володя и познакомил меня с Митей. Наши с Агельским фамилии уже появлялись на театральных афишах, Митя кончал техникум. Он был остроумен, знал литературу, немало читал и мог блеснуть уместной цитатой.

В дипломном спектакле «Смерть Иоанна Грозного» выпускник Радлов исполнял заглавную роль. Он долго трудился над гримом, придавая себе облик царя-деспота и страдальца. Изменяя свое лицо, отказался от помощи опытного гримера. Для Радлова был добыт сохранившийся в Кировском театре шаляпинский костюм Грозного. Иной бы, наверное, ужаснулся при мысли, что выйдет на сцену в облачении, которое носил великий артист, но Митя находил, что костюм Шаляпина ему почти впору и чувствовал себя в нем отлично. Играя Грозного, он старательно принимал известные шаляпинские позы. Царь Иоанн — Митя Радлов зверски взирал на публику, порой почти шептал стихи, порой пугающе их выкрикивал. В паузах смотрел немигающими глазами и нервно передвигал пальцы по кресту. Короче, повторял все, что делали в этой роли известные русские актеры, о которых он читал в театральных мемуарах.

Но как Митя Радлов исполнит дипломную роль, серьезного значения не имело. Так или иначе, ему было уготовано место в штате театра, руководимого его отцом. Впрочем, положение в труппе, где его как актера вряд ли стали бы зажимать, Митю интересовало мало. Он мечтал о карьере гастролера. Не в духе времени грезил тем, что будет ездить по городам России и потрясать публику в ролях Уриэля Акосты и Несчастливцева. Немногим позже он и в отцовском театре пытался стать гастролером. С собранными актерами-добровольцами играл поставленную в случайных декорациях пьесу Островского «Без вины виноватые». Ставили ее в свободные от репертуарных спектаклей дни, на утренниках.

В Незнамове он подражал никогда не виденному им Орленеву. Зная о выдающемся актере-неврастенике по рассказам старых театралов, воспоминаниям и сохранившимся фотографиям, Митя, как и тот, выходил на сцену в русской рубахе и сапогах. Так же, как и тот, терроризировал несчастного Шмагу и, к ужасу костюмерши, всякий раз

в финале, обнажая грудь с медальоном на шее, рвал на себе рубашку.

Желая быть похожим на прославленного гастролера, он держал во время представления в гримировальной уборной бутылку коньяка и термос с горячим кофе, хотя коньяка Митя выпивал капельку, а кофе тянул без всякого удовольствия.

Не знаю, как бы выглядел Митя четверть века назад где-нибудь в Кинешме или Тобольске, но в Ленинграде на сцене Пассажа принимали его плохо. Правда, от кого-то Митя Радлов получал и цветы и, устало раскланиваясь, картинно прижимал цветы к груди. Но, по-моему, с этими цветами было нечисто.

А ведь человек он был неглупый. Вскоре, поняв, что карьера драматического гастролера не созвучна нашим дням, он переквалифицировался в чтеца и достиг в этом жанре некоторых успехов.

Агельский познакомил меня с Митей. Мы стали приятелями, сразу же перейдя на «ты». Любопытно, что в то же время он ближе, чем со мной, сошелся с моим братом Евгением. По-видимому, чтецкие интересы Дмитрия Радлова были сродни отлично знавшему литературу Мину. Они стали часто встречаться и даже написали вместе пьесу «Орленев в Америке» — увы, так и не увидевшую света рампы.

И без рекомендации сына Сергей Эрнестович слышал о режиссерских способностях студента Агельского. Но теперь, встречаясь с ним как товарищем Мити у себя дома, убедился в незаурядности дарования молодого человека. Прошло немного времени, и мой друг, покинув Областной ТЮЗ, сделался штатным режиссером театра под управлением Радлова.

Теперь и я мог ждать часа, когда увижу свои декорации на сцене в Пассаже.

Надо сказать, Сергей Эрнестович зорко отличал тех молодых, из кого, как он говорил, может что-нибудь получиться.

Ко мне, с некоторой для меня неожиданностью, он стал внимательно приглядываться. Не помню, видел ли какие-либо мои работы или доверял вкусу Агельского, но всерьез со мной разговаривал и порой соглашался с моими оценками того или иного явления изобразительного искусства.

Дом Радловых был примечателен. Сказать, что семейство отличалось оригинальностью, это значит не сказать ничего. Нет, тут двумя словами не обойтись.

Жили мои новые знакомые на улице Чайковского.

Там, где ныне останавливаются автобусы и троллейбусы, идущие от Литейного проспекта, правее коротенького переулка-коридорчика к улице Петра́ Лаврова, находится единственный в этом доме парадный подъезд.

На площадке последнего, четвертого этажа — вход в столь знакомую мне некогда квартиру. Как и множество других старых петербургских квартир, она на рубеже тридцатых годов была поделена на две. Радловым досталась та часть, что находилась ближе к парадной. Окна трех комнат смотрели вверх соседнего особняка на крыши дальних домов и бледное ленинградское небо.

Два шага с лестничной площадки — и вы попадали в выгороженный из просторной некогда передней закуток с вешалкой и зеркалом над узким столиком. За стеной — впрочем, это была не стена, а громадный буфет красного дерева, сохранившийся едва ли не с николаевских времен, — стоял круглый стол. Вокруг него теснились стулья того же строгого николаевского стиля. Над столом висел широкий абажур. За стульями — двери в глубину квартиры, справа от входа еще две двери в капитальной стене. Одна прямо из передней, другая чуть поодаль.

Ближайшие двери вели в комнату главы дома. Просторная, в три окна, она легко вмещала рабочий стол, рояль, шкафы с книгами, кресла, стулья и огромную тахту-пустыню, как мы ее с Агельским называли.

Далее — комната Анны Дмитриевны, матери Мити. Она представляла собой маленький рабочий кабинет и отгороженную книжными шкафами спальню с широкой деревянной кроватью и трюмо на полированных колонках. И тут вся мебель была хорошего вкуса, пламенела гладью красного дерева. Особо выделялись горки с русским и венецианским стеклом: бокалами, кружками, стаканами... Бордовое, синее, золотистое стекло в солнечный день играло спектральными лучиками граней. В такие минуты горки являли собой зрелище необыкновенной красоты. Анна Дмитриевна собирала художественное стекло, проявляя в подборе его отменное знание предмета.

Еще одна дверь вела в каморку Мити, именно каморку, хоть и в два светлых окна, потому что помещались тут с трудом лишь оттоманка, где спал наш приятель, маленький стол да этажерка с книгами. Дело в том, что прежнюю нормальную комнату перегородили. За фанерной стеной с дверью и фрамугой под потолком устроена была кухня. Так что Митину обитель постоянно наполняли не только

звуки передвигаемых сковородок, позвякивание посуды и удары ножа по дереву, но и запахи всего, что готовилось на кухне.

Помещения для домработницы не было. Преданная пожилая Паня квартировала в комнате через площадку что представляло для семейства Радловых великое удобство, если не счастье.

По тем временам такая квартира казалась роскошью. А по-нынешнему... судите сами. С одной стороны, четыре комнаты на троих. Совсем будто бы немало, а с другой... Глава семейства, крупнейший советский режиссер, обладал всего одной комнатой, где и спал, и работал, и принимал людей по делу. Его жена, известный в театральном мире переводчик, член Союза писателей — а тогда их на весь СССР было всего несколько сот, — работала в отгороженной от спальной части комнаты. Сын, уже взрослый молодой человек, жил в выгороженной клетушке. Была еще, правда, в квартире «столовая», то есть выкроенный из беззаконной передней кусочек площади с втиснутым в него столом...

Но нам казалось, что Радловы живут просторно, даже аристократически. Аристократизм, впрочем, действительно был, поскольку и Анна Дмитриевна и Сергей Эрнестович сохранили черты подлинного аристократизма, не имевшего ничего общего с хлопотами о личном комфорте.

Когда мы с Агельским — Митя по вечерам бывал дома редко — сидели за ярко освещенным круглым столом и за чаем вели беседы с хозяином дома, я полагал, что мне выпала редкая удача бывать в этой известной театральной семье.

А Радлов, как я понял позже, просто нуждался в общении, ему были необходимы те, кто бы его выслушивал и вникал в развиваемые идеи и оценки того или иного явления искусства.

Нет, он не менторствовал, не любовался собой, как это часто случается с достигшими признания художниками. Он бывал готов выслушать возражения — в этом сказывалось хорошее воспитание — и тут же, по возможности поубедительней, отвести эти возражения. Сам процесс интеллектуальной беседы занимал его, и времени на интересные разговоры он не жалел. Хитроватый Агельский, пользуясь этим, старался блеснуть собственными мыслями, и бывал очень доволен, когда мастер, случалось, и задумывался над сказанным им.

После вечернего чая Сергей Эрнестович обычно сидел

за столом перед высокой бутылкой с золотистым рислингом. На стеклянной тарелке со снятым с нее колпаком лежал желтый клин швейцарского сыра. В высокий бокал глава дома нет-нет да и добавлял охлажденного вина, отрезал почти до прозрачности тоненькую пластинку сыра. Сделав несколько глотков, заедал выпитое, держа сыр в руке как печенье.

Напротив сидела Анна Дмитриевна. Женщина властная и решительная, она в эти минуты превращалась в уютную домашнюю хозяйку. Около нее стояла миска с теплой водой. Совершенно так же, как делала это наша мама, Анна Дмитриевна ополаскивала чашки и старательно их вытирала полотенцем. В беседу она вступала редко, внимательно слушала Радлова и смотрела на него с восхищением.

Был еще в радловском доме на улице Чайковского пес Гамка, по полному своему имени — Гамлет. Курчавый, никогда не лаявший чёрный пудель казался тут чем-то вроде мебели.

Иногда, когда мы засиживались у Радловых поздно, Сергей Эрнестович брал в руки поводок и спускался вместе с нами вниз, чтобы погулять с Гамкой. В городе тогда редко кто держал собак, и дворники к ним относились терпимо. Пудель бегал вдоль улицы, старательно обнюхивая и орошая стволы недавно высаженных молодых липок. Распрошавшись с гостями, хозяин стоял возле уже затворенной парадной двери и ожидал, пока Гамка набегаётся и возвратится к дому.

Гости у Радловых бывали часто, пуделю на вечерние прогулки везло. Приходилось мне за круглым этим столом сживать и со многими интересными людьми. Приходил сюда известный шекспировед, профессор Александр Александрович Смирнов, человек в толстых очках, похожий на старого бухгалтера. Смирнов преотлично играл в шахматы. Если он задерживался у Радловых, на столе, потеснив рислинг и сыр, появлялась доска с расставленными на ней фигурами. Профессор склонялся над ней, внимательно вглядываясь в шахматы, словно побаивался по слепоте поднять вместо слона ферзя. Сергей Эрнестович играл, не забывая потягивать вино, как бы не задумываясь над ходами, да почти всегда и проигрывал, к плохо скрываемому удовольствию Смирнова.

Виделся я тут с гостеприимно встречаемым Анной Дмитриевной режиссером МХТ Горчаковым.

Однажды оказался рядом с Остужевым, который при-

ехал в Ленинград на гастроли с Малым театром и играл своего удивительного Отелло. Человек с вдохновенным лицом и откинутыми назад еще не поредевшими волосами, даже издали похожий на артиста, Остужев, как и все глуховатые люди, говорил громко. Голос у него был завораживающий, как бы с органным тембром. Я видел, с каким восторгом слушал его Радлов, репликой наводя Остужева на интересный рассказ о прошлом великой московской сцены.

Было у Сергея Эрнестовича особое пристрастие к художникам. Не умея рисовать, он считал художников наделенными даром свыше. Может, и я бывал принят в его доме потому, что имел отношение к этому цеху.

У Радловых я встречался с большими художниками. Один вечер был там вместе с Дмитриевым. Совершенно не похожий на живописца или вообще на человека искусства, скорее на этакого смекалистого механика с умным русским лицом, — таким запомнился мне крупнейший мастер декорации нашего времени, художник, обладавший умением создать на сцене нужное настроение.

Владимир Владимирович пришел в кожаном шоферском пальто. Эскизы к спектаклю «Волки и овцы» в Малом театре он принес свернутыми в рулончик, как стихи в кармане пальто. Развернув и не разгладив до конца, предложил посмотреть. Четко разработанные в деталях, исполненные плотной акварелью, цветными они были пока едва ли на треть. Остальное было слегка намечено на ватмане карандашом. Мне показалось, что ему не терпелось кому-нибудь показать их, а вкусу Радлова Дмитриев доверял. И незаконченные эскизы были прекрасны. Они поражали глубиной проникновения в существо эпохи, в быт терявшего свой барский престиж дворянства.

Бывал у Радловых и Владимир Иванович Козлинский, давно знакомый мне по «Смехачу» и «Бегемоту» даровитый, неожиданно открывшийся интересным декоратором. Декорации он писал мрачноватые, все в каких-то коричневых и красноватых тонах. Тяготел к стилю романтическому, поразительно далекому от того, что делал в юмористических журналах. Уже не помню, какой оформлял он радловский спектакль, но хорошо запомнил: Козлинский сам писал к нему завесы и задники. Помогала ему жена, также художница. Были они москвичами и в Ленинграде жили в «Европейской» гостинице.

Владимир Иванович уговорил дирекцию разрешить ему работать в закрытом на зиму зале расторана «Крыша», на

шестом этаже. Там, под стеклянным потолком, он растянул на весь зал свои многометровые сценические полотна. Декорационная мастерская получилась отличная.

Рослый, широкоплечий, темпераментный и шумный Козлинский знал Радлова, кажется, еще с гимназических лет. Голос у него был сильным, говорил он ненужно громко, что особенно ощущалось в тесной столовой. Надо сказать, что природа и меня, полностью обделив слухом, щедро и ни к чему наградила звучным голосом. Это свойство не раз приносило мне малые и большие огорчения, когда я, не думая о том, что меня слышат те, кому это не может доставить радости, высказывал свое мнение о чем-либо, что лучше бы не объявлять столь громко.

Слушая нас с Козлинским, Сергей Эрнестович восклицал:

— Бог мой! Зачем у художников такие голоса?! Ну что бы вам поменяться с некоторыми моими актерами!

Однажды у Радловых видел я и знаменитого художника советского театра Исаака Рабиновича, еще в юные годы прославившегося удивительной «Лисистратой» в постановке В. И. Немировича-Данченко. На маленькой сцене он сумел воссоздать неповторимость беломраморной красоты эллинских храмов под синевой южного неба, а в начале тридцатых сделал непревзойденные декорации к «Евгению Онегину». В картине дуэли виднелась развалившаяся мельница в снегах, черная ветвь оттаявшей ветлы и багровый, светящий сквозь утреннюю дымку диск солнца...

Бронзоволицый, очень красивый молодой человек, он в тот день только что вернулся из Парижа и ехал почему-то домой в Москву через Ленинград. Рабинович был главным художником нашего павильона на международной выставке. Во французской столице он провел немало времени и теперь, сидя за столом у Радловых, вздыхал и не без грусти повторял:

— Нет, не тот Париж. Да, не тот!

Не знаю, с каким Парижем он сравнивал нынешний, посерьезневший и, по словам художника, живущий далеко не так весело и беспечно, как прежде, но я смотрел на симпатичного Рабиновича как на чудо. Человек, три дня тому назад бродивший по Большим бульварам и вдоль набережной Сены, для меня был почти легендой.

Радловы давно и хорошо знали художника. Говорили о нем с ласковыми нотами в голосе и называли Исачком.

Но не только скромные чаепития, происходившие по вечерам в тесной столовой, помнятся в этой квартире.

Бывали у Радловых и приемы, на которых поддерживался некий позабытый аристократический стиль, приходящая домработница Паня обносила гостей блюдом жаркого, предоставляя каждому возможность положить себе на тарелку столько, сколько тому хотелось. В такие вечера в большой комнате Сергея Эрнестовича раздвигался откуда-то бравшийся стол человек на двадцать. Зажигались свечи в бронзовых канделябрах, языки огня отражались в тарелках фаянсового сервиза с синими пейзажами какого-то английского графства. На одном из таких вечеров пела москвичка Вера Духовская и сиял от счастья тогдашний ее муж — журналист Борис Бродянский, похожий на европеизированного китайца. В наступившей за столом полной тишине играл на гитаре, которую всегда приносил с собой, Сергей Александрович Сорокин. Был он личностью во многом примечательной, и о нем я еще постараюсь рассказать.

На одном из таких вечеров познакомился я с актрисой Ольгой Владимировной Гзовской, совсем незадолго до того вернувшейся вместе со своим мужем, актером Гайдаровым, из-за границы после долголетнего там пребывания.

Ольга Владимировна, для меня тогда женщина уже в годах, была ходячей историей русского театра. Когда-то любимица Станиславского, она в комедии Гольдони «Хозяйка гостиницы» играла Мирандолину, в роли доверчивого мужлана кавалера ди Рипафратта неизменно выступал сам великий создатель МХАТа. Гзовская покинула сперва Художественный театр и его руководителя, а затем и Советскую Россию, в конце 1920 года отправившись на гастроли за границу вместе с молодым актером Гайдаровым. Двенадцать лет они с переменным успехом колесили по столицам Европы, играли и в блестяще поставленных, и в случайных спектаклях, снимались в немых кинофильмах. Но в тридцатые годы немым фильмам пришел конец, а Гзовской было уже к пятидесяти; она поняла, что за безрадостный эпилог ждет ее на чужой земле, и, пока была еще возможность, вместе с Гайдаровым поспешила на родину. С конца 1934 года обосновались они в Ленинграде. Активно играли спектакли-дуэты, пропагандируя русскую классику в концертном исполнении.

К тому времени, или примерно к тому, и относится наше с нею знакомство. В общении Гзовская была проста, отзывчива. Ее муж и долголетний партнер, рослый и плечистый Владимир Георгиевич Гайдаров, еще на заре кинематографа сыгравший Николая I в долго шедшем фильме «Отец



Сергий», явился к Радловым в смокинге и сильно отличался от всех своею концертной внешностью.

Еще не потерявший мужской привлекательности, Гайдаров любил хвастнуть тем, что считался звездой немецкого немого кино. Поместясь между мною и Агельским, похвалялся своими мускулами, предлагал их пощупать. Несмотря на сверхъевропейский вид, стоило ему хорошо выпить, как светского оставалось у него мало и выдержку благовоспитанного гостя он терял.

Напротив нас на том вечере сидел талантливейший актер и простой человек Константин Васильевич Скоробогатов. Тот шутил и рассказывал что-то всех занимавшее. Пьянел он мало. В общем, вечер шел. Анна Дмитриевна была приветлива и гостеприимна. Гзовская вспоминала нечто любопытное из своих заграничных встреч. Радлов кидал какую-нибудь меткую реплику, за столом смеялись. Духовская соглашалась еще спеть под гитару, и Сорокин снова брал в руки свой инструмент.

Не знаю, чему мы с Агельским были обязаны приглашением в столь любопытное общество. Только уверен, что не знакомству с Митей. Думается, секрет был в том, что Радлов находил присутствие молодежи необходимым.

Странно, но среди многих людей, бывавших в этом доме, я никогда не видел родного брата главы семьи, известного художника и популярного в городе карикатуриста Николая Эрнестовича Радлова. Нет, насколько мне было известно, они не пребывали ни в ссоре, ни в каких-либо натянутых отношениях. Когда на сцене Пассажа Сергей Эрнестович задумал заново поставить памятный ленинградцам по Молодому театру спектакль «Похождения бравого солдата Швейка», то оформить его он пригласил своего даровитого брата. Богато наделенный юмором, неутомимый веселый выдумщик, Николай Радлов сделал отличные, порой презабавные, а иногда с сатирической ноткой, декорации.

Думать о каком-то затяжном меж ними конфликте не приходилось. Но все же Николая Эрнестовича, к большому моему огорчению, в квартире на улице Чайковского я никогда не встречал.

С утра и на сцене, и в фойе театра шли репетиции. В комнате постановочной части измеряли детали макета декораций к очередному спектаклю и переводили их в производственные размеры. В костюмерных чистили и гладили одежду, надраивали обувь — все, что следовало разнести к вечеру по актерским гримировальным уборным. Кассир-

ша внизу бойко продавала билеты. С тяжелым рулоном афиш под мышкой поднимался по лестнице вернувшийся из типографии курьер. В директорских комнатах вели деловые разговоры по телефону. В бухгалтерии, за загородкою по пути в буфет, пощелкивали счеты. Буфет до вечера был закрыт. Буфетчицы и билетеры приходили незадолго до спектакля, почти одновременно с музыкантами. А музыканты со своими скрипками и валторнами в твердых футлярах появлялись минут за пятнадцать до открытия занавеса и, забравшись в свою шахту под рампой, принимались настраивать инструменты. Увы, частенько с виолончелью или кларнетом приходили совсем не те, кому следовало. Появившийся у пульта дирижер, он же заведующий музыкальной частью и немножко композитор, недавний консерваторец Коля Ершов, не узнавал оркестра.

— Вы кто? — спрашивал он поместившегося вблизи альтиста.

— Я за Примбрюнкевича, — привстав, отвечал тот. — У Оскара жена рождает.

— Понятно. А вы? — обращался дирижер ко второй трубе.

— Я буду за Рогальского. Он простудился. Играть не может.

— Не может? Ну а вы, молодой человек? — спрашивал Ершов вихрастого парня, торопливо разбиравшего партию гобоя.

— Я за Урванцева. У него похороны.

— Кого?

— Не знаю. Кажется, деда. Вы, маэстро, не беспокойтесь, сыграю...

Маэстро ничего не оставалось как не беспокоиться. Но начинался спектакль, и оркестр играл «как по нотам». Никто даже не подозревал о неожиданных в нем заменах. На сцене такое невозможно, а в оркестре — сколько угодно. Борьба с недисциплинированностью музыкантов не давала результатов.

Словом, театр с утра до вечера трудился, привычно и размеренно. Дело шло нормально. Однако оживлялся заметно весь коллектив в какой бы то ни происходило час, если в фойе или за кулисами появлялся Радлов. Все приходило в иное, более энергичное и слаженное движение. Он был главой и душой коллектива. Слово Сергея Эрнестовича было непререкаемым: «Мастер сказал...», «Мастер велел...». То, что он требовал, выполнялось беспрекословно,

хотя не помню ни его повышенного голоса, ни возмущенных возгласов. Расхожего ныне словечка «шеф» тогда еще не было.

Появлялся Сергей Эрнестович обычно после десяти. Приезжал на своей «эмке». Этот черный, вызывающий теперь улыбку лимузин тогда редко у кого имелся в личном владении. Да и радловская машина принадлежала Анне Дмитриевне. У худрука театра просто не хватило бы средств. Поэт и драматург Радлова, чьи шекспировские переводы широко шли по стране, была человеком по тем временам состоятельным, могла приобрести машину и нанять водителя, поскольку учиться управлять автомобилем никому из семьи, в том числе и Мите, не хотелось.

Радлов поднимался по главной лестнице, которой днем кроме него пользовались лишь представители дирекции. Проходил в свой маленький кабинет с пыльным окном на торговую галерею и там, сняв пальто, энергично приступал к делу.

Сергей Эрнестович был не худ, но отнюдь и не полноват. Двигался легко, мягко и пружинисто, что придавало ему неуловимое сходство с мягкой куклой, каких любят малыши. Идеально выбритое, округлое, не имевшее резких черт лицо его можно было бы назвать бабьим, но — все ведь зависит от взгляда! — старинно-вельможным, хотя и без тени надменности. Голос у него был высокий, с переходом на легкие баритональные тона. Если на репетиции требовалось что-то крикнуть из зала, то выкрикивал он едва ли не дискантом.

— Когда-то, — рассказывал Сергей Эрнестович, — я ставил оперетту, в которой был занят Утесов. Я кричу им из рядов. Возмущаюсь его отсебятиной, а Утесов мне со сцены: «Ну, тенор!.. Какой пропадает тенор!»

При некоторой мешковатости старший Радлов был тем не менее весьма элегантен. Костюмы сидели на нем ладно. Когда, после Декады искусства Ленинграда в столице, он получил орден Трудового Красного Знамени, то носил его на лацкане пиджака так, словно тот был там всегда и являлся необходимой для его костюма деталью.

Он долго ходил в заслуженных артистах. Острил: «мое камер-юнкерское положение», намекая на обидное для Пушкина младшее придворное звание.

Любопытна была речь Сергея Эрнестовича. Говорил он, как бы многое ставя то в скобки, то в кавычки, то через тире. А бывало, какой-то особою интонацией ясно обозначал: делаю сноску. Слушать было интересно, но тут

требовалась быстрота соображения. Внешне сдержанный, он скучал, ведя разговор с тугодумами.

Всегда готовая восхититься им Анна Дмитриевна как-то сказала:

— У Сергея Эрнестовича гамлетовская черта. Он не переносит дураков.

Радлов любил, чтобы его понимали без растолковывания. И сам он умел схватить на ходу услышанное или увиденное.

Почти лишенный слуха, ни на чем не играя, он тем не менее неплохо разбирался в музыке и приветствовал ее новаторов. Дружил с композиторами и дирижерами. Руководил Театром оперы и балета и поставил там немало значительных, а то и этапных музыкальных спектаклей.

Крупнейший русский композитор Сергей Сергеевич Прокофьев был его сверстником и гимназическим товарищем. Вероятно, по старому знакомству он согласился написать музыку к «Гамлету» для более чем скромного театрального оркестра. Я наблюдал последние репетиции «Гамлета» перед премьерой. Дирижер Коля Ершов из кожи лез, чтобы выдать из своих музыкантов нечто приближенное к прокофьевскому сочинению.

На этой репетиции присутствовал сам Сергей Сергеевич. Он не раз останавливал оркестр. Отрываясь от режиссерского столика, где сидел рядом с Радловым, спешил к барьеру у сцены и что-то подсказывал дирижеру. Когда возвращался на место, музыка звучала лучше и чище. До сих пор помнится мне в «Гамлете» партия валторн. Тревожные и одновременно торжественные музыкальные фразы повторялись в спектакле несколько раз.

Композитор с мировым именем, Прокофьев тогда только что вернулся из Америки. Приехал и в Ленинград. И вот старательно занимался с музыкантами, которым написанное им было явно не по плечу. Он, однако, не выражал ни недовольства, ни разочарования, упрямо добиваясь того, чего необходимо было добиться. Сидя за столиком с лампой под низеньким абажуром, Радлов хранил молчание. Он был благодарен композитору за проявленное внимание к театру.

Музыка поистине украсила спектакль. Но я с тех пор никогда больше ничего не слышал о ней, не читал и не видел афиш, оповещающих о ее концертном исполнении где-либо. Существует ли она в напечатанных сочинениях Прокофьева вообще?

Не знал я и режиссера, который умел бы так профессио-

нально разбираться в работе художника-декоратора, как делал то Радлов.

Во время проходивших в костюмах репетиций новой редакции «Ромео и Джульетты» мне довелось какие-то минуты сидеть в зале рядом с ним. Шла подготовка слуг Капулетти к балу. Один из молодых актеров, крепко сколоченный приземистый парень в коричневых трико, был примечателен. Улыбнувшись, Сергей Эрнестович сказал мне:

— Посмотрите, у него буйный рисунок ног.

Ноги актера с выпуклыми мускулами ляжек и косо сбегавшими вниз коленками, с резко выпиравшими пухлячатыми икрами в самом деле напоминали хлесткие наброски мастеров Возрождения.

«Гамлет» выпускался в новом переводе. Понятно было, что работа Анны Радловой снова вызовет горячие споры. Переводчица упрямо шла избранным ею путем свободного, порой шероховатого, насыщенного просторечиями стиха. Актеры тридцатых годов, особенно молодежь, чувствовали себя в стихии ее переводов уверенно и ощущали Шекспира своим современником. Зрителям этот Шекспир был понятен и близок. Критические баталии им были безразличны.

Мой приятель начал здесь, в театре, работу с того, что ставил «Гамлета» вместе с Радловым. Тот был постановщик. Агельский — режиссер спектакля. Доверие к нему со стороны руководителя театра и автора постановки было исключительным. По существу Агельский стал правой рукой Сергея Эрнестовича. Теперь от того, как справится он с возложенной задачей, зависела и его будущая самостоятельная работа, а следовательно и моя. Поскольку за собой в театр Володя ввел и меня.

Гамлета репетировал Дмитрий Михайлович Дудников. Ни подмены, ни дублера ему в труппе не нашлось. Да о том и не думали. На Дудникова делалась главная ставка.

В те годы ставить «Гамлета» в советском театре не пробовал никто. Правда, в начале тридцатых годов Акимов поставил величайшую трагедию Шекспира в Вахтанговском театре с комедийно-характерным актером Горюновым в роли датского принца. Но спектакль вызвал лишь всеобщее недоумение. Давно грозился осуществить «Гамлета» — мечту своей режиссерской жизни — В. Э. Мейерхольд. Не раз объявлял, что «Гамлетом» откроет заново перестраиваемое помещение театра на Садово-Триумфальной. Вдруг ошеломлял в интервью сообщением, что Гамлета, возможно, будет играть Зинаида Райх, просла-

вившаяся исполнением роли Маргариты Готье в филигранно поставленной «Даме с камелиями».

Легко было предположить, как ревниво отнесется прославленный мастер к чужому исполнению собственных замыслов, а потому нужно было мужество, чтобы решиться на постановку «Гамлета». Сергей Эрнестович отлично представлял себе, какая убийственная критика будет исходить в его адрес от давнего учителя, и все же он пошел на постановку шековского шедевра со своим еще не вполне зрелым коллективом.

Дудников среди радловцев был исключением. И в жизни он отличался от дружной когорты институтских однокашников, ставших актерами. Ни разу я не встречал его за столом в квартире на четвертом этаже возле Литейного. Он имел право считаться первым артистом в труппе, но никакого премьерства в его поведении не было. Он был замкнут, малоразговорчив. Еще до Гамлета прекрасно сыграл коварного Яго. Бывал великолепен в дуэте со страстным, доверчивым Отелло — Еремеевым. Знающий всему цену, умный и расчетливый, обладавший немалой выдержкой интриган — таким был его Яго. Тот, кто видел Дудникова в спектакле, никогда не забывал сцены, где он множество раз, всегда с иной интонацией, повторял: «Насыпь денег в кошелек...»

Ежедневные рабочие репетиции с Дудниковым — Гамлетом проводил Агельский. Сергей Эрнестович лишь изредка просматривал готовящуюся роль, что-то одобрял, в чем-то направлял дальнейшую работу.

Дмитрий Михайлович, как почти всякий крупный художник, был не легким человеком. И как всякого подлинного художника, его часто охватывали сомнения. Случалось, и совершенно необоснованные. Трудясь над ролью Гамлета, он порой заходил в тупик, уверяя себя, что у него ничего не получается. Эти мучительные часы неуверенности следовало преодолевать Агельскому. Уяснив сложности натуры Дудникова, тот всякий раз изыскивал средства убедить его, что дело движется, и дело действительно двигалось.

Однажды, придя на дневную репетицию, Дмитрий Михайлович сказал, что только сейчас наблюдал, как на улице Ракова опорожняли машину с товарами для Пассажа.

— Там был грузчик, — сказал Дудников. — Он распоряжался работой, командовал другими. Я стоял и слушал. Какая мощь!.. Как он четко бросал короткие приказания.

Вот это Гамлет. Да, это Гамлет! — с искренней завистью повторял Дмитрий Михайлович.

В конце концов и он, а следовательно, в какой-то мере и Агельский вышли из всего этого с честью. Дудников сыграл датского принца с философской глубиной, душевно сильным и подкупающе человечным.

«Гамлета» Радлов ставил с подчеркнутой простотой. Главным в спектакле стало шекспировское слово. Приглашенный им замечательный В. В. Дмитриев — театральный из театральных художников и в то же время ярый враг всякого украшательства — увидел Эльсинорский замок в гобеленах во всю высоту и ширину сцены. Эти исполненные в духе поэтических ритмов Боттичелли разнофактурные по рисунку, то огненно-красные, то холодно-зеленые гобелены ненавязчиво оттеняли события трагедии. Площадка сцены оказалась не загроможденной лестницами или подъемами. Огромность гобеленов впечатляла. Особенно же хороша была последняя картина, где глубина сцены уменьшалась благодаря трехстенному, на всю высоту, павильону, что производило гнетущее и тревожное впечатление бесчувственности замка, в котором погибал Гамлет.

Спектакль имел серьезный успех. Обнаженность шекспировских мыслей, не затемненных режиссерскими ухищрениями, достигала цели. Зрительный зал горячо принимал происходившее. При всей сдержанности постановочных и режиссерских средств, радловский «Гамлет» ничуть не градал бесформием.

А ставился он во время исключительно сложное для всякого художника, обладавшего своими взглядами на искусство театра. Не так давно жестокой критике была подвергнута опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Вслед за ней снимались с репертуара и другие сочинения этого, еще далеко не всеми тогда оцененного композитора.

На музыке Шостаковича дело, впрочем, не кончилось. На долгое время утвердилось в печати модное словцо «формализм». Определенное содержание за ним, разумеется, было. Во мн. жестве различных постановок жаждущие признация, но — увы! — недалекие режиссеры, объявляя себя последователями Мейерхольда, увлекались формальным поиском и порой полностью пренебрегали содержанием. Они переиначивали классику и ошеломляли публику не знавшими разумных границ «исканиями», но ярлык формализма стал наклеиваться на все, что выходило за рамки посредственности.

Бездарности, никогда прежде не создававшие, да и не могущие создать что-либо стоящее, теперь где только могли размахивали дубинкой, под видом «здоровой критики» круша и разбивая все, что выходило за грань ординара.

Всеволод Мейерхольд, истинный новатор сцены, открыватель неизведанных путей, сам часто потом отрицавший то, что еще недавно провозглашал, но всегда ищущий максимального воздействия на зрителей, беспрестанно упоминался в различных статьях и докладах в качестве злого гения нашего театра. Неистовый, никогда не робеющий перед противниками — и явными, и теми, кого рождала его собственная фантазия, — Мейерхольд и теперь взялся за шпагу, чтобы сражаться, как он считал, с необоснованной критикой в свой адрес.

На щитах и тумбах Ленинграда появилась афиша: «Мейерхольд против мейерхольдовщины». В зале Лектория на Литейном проспекте он давал бой режиссерам-формалистам, обвиняя их в бездумности, примитивизме, непонимании истинных задач советского театра. С полемической страстью бывалого трибуна Мейерхольд нападал на многих своих же учеников и последователей. Увы, в полемике он порой прибегал и к запрещенным приемам. Аудитория то вскипала аплодисментами, то слышались реплики несогласных. Но все это только подзадоривало оратора.

Нападал он и на Радлова, а попутно и на переводы Шекспира, которыми тот пользовался, называя их никуда не годными. На диспуте, вскоре состоявшемся в Москве, говоря об «Отелло» в Малом театре, он иронизировал над тем, что Дездемона умирает на едва прикрытом занавесами балконе. Но и прежний его ученик не остался в долгу. Он сказал, что Дездемона, умирающая под бриз со Средиземного моря, — это еще ничего; а вот то, что ледяные ветры с Невы дуют в не защищенной стенами спальне старухи в «Пиковой даме» — это похуже. Намек был на одну из картин в оперной постановке Мейерхольда. Не только умному режиссеру, но и любому бывавшему в театре зрителю было понятно, что отсутствие стен было допустимой условностью, но, как говорится, в борьбе все средства хороши... Увы, увы!

Но помню я и другое. В малиново-золотом зале Академии шло как-то днем совещание творческой интеллигенции Ленинграда, нечто похожее на митинг, собранный для борьбы с новоявленным исчадием ада — формализмом.



Один другого сменяли ораторы на трибуне, справа от сидящих на сцене ведущих мастеров искусств нашего города. Многие тут подвергались разгрому. И вот во время чьего-то выступления из-за кулис вышли и двинулись к президиуму внезапно появившиеся Мейерхольд и Шостакович. Зал театра встретил подвергавшихся критике художников аплодисментами. Хлопал в ладоши и прервавший на миг свою речь очередной оратор. Аплодировал и президиум. Я видел, как неистово бил в ладоши повернувшийся в сторону Мейерхольда Радлов. Полемика была полемикой, признания заслуг блистательного мастера она не отменяла. И аплодисменты зала, звучащие неким вызовом официальной критике, также были поддержкой крупнейшим режиссеру и композитору.

Так вот «Гамлет» ставился в тот — увы! — надолго затянувшийся период, когда под рубрику формализма попадало многое отмеченное своеобразием. Нельзя забывать и о резких нападках, которым подвергались переводы Радловой. Так что постановка величайшей трагедии Шекспира была в те дни смелым поступком.

Театр вышел из сражения за «Гамлета» победителем. Новый спектакль получил признание, далеко перешагнувшее границы Ленинграда.

Вершиной его, по общему признанию, был Гамлет — Дудников. Смотреть его в роли датского принца приезжали из Москвы и других городов. Всегда любившая обезьянничать, перенимать репертуарные новинки у ведущих театров, периферия также стала выпускать на сцену своих Гамлетов. Любопытно, что многие и небесталанные исполнители этой роли в сцене «Быть или не быть?..» прикладывали руки ко лбу, подгибая внутрь по два пальца, как это делал Дудников. Подражая ему, они не знали, что у артиста просто не хватало фаланг.

Спектакль был строгим, подчеркнута академичным. Строгим был и Гамлет в черном трико, в курточке, с небольшой бронзовой цепью на шее и коротко подстриженными темными волосами.

Дудников был статен, моложав. Ноги его в трико были стройны, мускулисты. Он был современным Гамлетом, но без заигрывания с современностью. И, конечно же, по таланту он был на голову выше почти всех занятых в спектакле актеров. Разве только Варвара Сошальская — Гертруда да Борис Смирнов — Лаэрт были достойными его партнерами.

Тот, кто работал в театре, знает, что самые бескоры-

стные ценители актерской игры — это рабочие сцены. Рядовому спектаклю и обычному актеру они спокойно предпочитают домино у себя за кулисами. Но если им что-либо особенно нравится в том или ином спектакле, они бросают костяшки и идут смотреть из-за кулис на пришедшее по душе. Сколько бы ни шел «Гамлет», всякий раз в ударных местах роли их комната за сценой становилась пустой. Молчаливые, сбившиеся кучкой, стояли они в кулисах и смотрели на Гамлета. Это было высшим признанием мастерства Дудникова, и это понимали в театре все.

В результате успешной работы с Дудниковым утвердил свое положение в театре и мой приятель Агельский.

За ним, еще не начав тут работать, но уже имея друзей, да и бывая в доме Радловых, приблизился к театру на улице Ракова и я. Выходил на тринадцать ступенек по направлению к торговой галерее и сворачивал в актерскую дверь. Сняв пальто в служебном гардеробе, шагал выше, на второй и третий этажи закулисных помещений.

В те годы в молодом коллективе еще соблюдались студийные традиции, дух школы, Сергей Эрнестович был воспитателем, все, кто служил в театре, были либо его ближайшими помощниками, либо учениками.

А вот Анны Дмитриевны тут побаивались. Ее мнение для Радлова было высокоавторитетным. От того, что вызовет ее одобрение или протест, в немалой степени зависела судьба трудившихся в театре. Появлялась она здесь в дневные часы и по вечерам часто, но далеко не каждый день. Во время спектаклей сидела одна или со знакомыми в маленькой ложе дирекции, справа от сцены. Что-то было в этих ее посещениях хозяйское. Притом хозяйское вовсе не от нэповских, не так уж далеко ушедших времен, а гораздо более дальних.

Дома у Анны Дмитриевны висел старинный портрет в тяжелой раме. На нем была изображена немолодая женщина в темном платье с энергичным, умным лицом.

— Моя бабка: Дармолатова, — поясняла гостям Анна Дмитриевна. — Сама себя выкупила из крепостных.

Нетрудно было заметить некоторое сходство между бабкой и внучкой. Неоспоримые черты властности. Фамильные, вероятно, черты. Впрочем, у родной ее сестры — Сарры Дмитриевны Лебедевой, известного советского скульптора, — ничего подобного в мягком, лишенном и тени властолюбия лице не замечалось.

Внешне Анна Дмитриевна также была примечательна

и ни под какой стандарт не подходила. Среднего роста, темноволосая, гладко причесанная на пробор, с тонкой нежной кожей лица, удлиненность которого подчеркивалась тяжелыми серьгами в ушах, она была похожа на гречанку или женщину из горных мест. Анна Дмитриевна всегда носила темные, длинные, чуть ли не до полу платья строгого покроя, выполненные с большим вкусом. И браслеты, ожерелья, кольца также любила не кричащие.

Во всем ее облике, при некоторой вольности воображения, можно было увидеть неожиданное соединение поэтессы декадентского периода русской литературы, напоминавшей портрет ранней Ахматовой, с католическим священником. Не с монахиней, а, как это ни странно, именно со служителем бога — мужчиной.

Недаром же мы с Агельским меж собой называли ее Батюшкой. Комичность прозвища усиливалась тем, что при появлении Анны Дмитриевны в театре чуть не каждый из актеров спешил поцеловать ей руку, словно ожидая благословения.

Она была умна, наблюдательна и остра. Но притом на редкость отзывчива к чужой беде, по-русски широко щедра. После каждой очередной шекспировской премьеры закатывала богатый банкет, как правило, в «Европейской» гостинице, на который приглашались не только исполнители всех ролей в пьесе, но и молодежь из массовки, реквизиторы, костюмеры. Ей доставляло удовольствие в день премьеры делать памятные подарки. За несколько дней до премьеры, сев на свою «эмку», Анна Дмитриевна объезжала антикварные магазины города — а их в Ленинграде было предостаточно, — высматривая там привлекательные предметы старинного русского или венецианского стекла — бокалы, кружки, флаконы. Она была убеждена в том, что эти вещи не могут не доставить радости тому, кому предназначались.

Настал день, и Агельскому была поручена самостоятельная постановка, а значит, получал ее и я. Нашей работой была классическая комедия Фонвизина «Недоросль».

«Недоросля» я, как всякий учившийся в школе, знал с детства, однако, прочитав заново, немало подивился тому, что юмор просветителя XVIII века оставался смешным и в наши дни. И мы решили по возможности приблизить пьесу к зрителю, который заполнит зал.

Что там говорить, эпоху мы с Агельским знали плохо и немедленно отправились набираться ума-разума к

профессору Гуковскому, крупнейшему знатоку русской литературы XVIII века. Жил Григорий Александрович, ученый вовсе не ученого вида, в деревянном одноэтажном доме, где-то на одной из дальних линий Васильевского острова. Принял он нас радушно. Беседа проходила за чайным столом. Рыжеватый, очень живой профессор, начав рассказывать о Фонвизине и его окружении, так разошелся, что, показалось, фавориты императрицы Екатерины II, мудрецы и сочинители, принятые при дворе, были знакомы ми Гуковского, с кем он виделся еще сегодня утром. Мы слушали Григория Александровича, и герои комедии, «представители эпохи абсолютизма», превращались в живых людей. Получалось, будто Стародум и другие, произносившие в пьесе прописные истины, были вовсе не ходячими фигурами, а реальными личностями далекого прошлого.

Благодарные профессору, мы поняли: нужно смотреть на пьесу глазами нашего времени.

Я засел за эскизы. Мы не боялись упреков в вольном обращении с классикой, но и не собирались переименовывать Фонвизина. Как предостережение вспоминался мне «Недоросль» в ТРАМЕ, виденный лет пять назад.

Ни меня, ни режиссера не удовлетворяло единство места и действия, обязательное для драматургии далекого времени. Хотелось пошире показать усадьбу Простаковых. Сперва я задумал провести начало комедии во дворе барского дома, но затем пришел к выводу, что это будет противоречить комнатному характеру диалогов. Пришла идея провести первое действие на кухне помещичьего дома. Это вполне соответствовало утренним занятиям Простаковой и сцене примерки тришкиного кафтана. Другие картины проходили в парадной горнице, где принимали прибывшего в усадьбу Стародума. Одна из сцен переносилась в верхний этаж дома, в светелку Софьи. Смена декораций способствовала динамике событий. И я пошел на позабытый в театре традиционный павильон, к тому же еще с потолками. Стремился изобразить дом Простаковых подобнее, срубленным мастеровыми мужиками из толстенных бревен, но уже на голландский манер, по моде, завезенной Петром I. Это была смесь кондово-русского с насильственно привитым царем европеизмом. В цвете старался быть поскупее, дабы подчеркнуть деревянную массивность постройки.

Эскизы я рисовал маленькие, подражая увиденным в доме Радловых картинкам Дмитриева к «Волкам и ов-

цам». Что касалось живописности оформления, то она достигалась при помощи расставленных в комнатах вещей — пузатых комодов и рефлекторов, медных подносов для свечей на стенах, цветистой обивки мебели, белого и синего кафеля печи. Но главная цветовая гамма, ласкавшая зрительский взор, намечалась в костюмах. Яркие парадные одежды помещичьего семейства. Легкие краски платьев Софьюшки и утонченные по тонам одежды, вероятно, побывавшего в Париже Правдина. Металлическая кираса, серый плащ, лаковые ботфорты Милона. Сдержанные густые краски одежд Стародума и доморощенная блеклость самодельных армяков, холщовых рубах и сарафанов дворни.

Замысел получил воплощение, спектакль был красочным.

И вот уже в городе висела нарисованная мной афиша: «„Недоросль“ в Театре п/р С. Э. Радлова». На афише Стародум в петровских времен кафтане. За ним его дядька — персонаж бессловесный, нами выдуманный, — старый солдат в красных чулках преображенца с походным гробцом в руках.

Премьера и последующие спектакли прошли хорошо. Критика отмечала, что впервые положительные персонажи Фонвизина обрели на сцене живой облик. К ним прислушивались. Реплики их вызывали сочувствие и одобрение. Об Агельском как о молодом, мыслящем режиссере заговорили. Выпал успех и на мою долю. Театральный музей приобрел у меня один из эскизов декораций.

Был и банкет. За давным-давно ушедшего Фонвизина по доброте своей банкет дала Анна Дмитриевна. Володе, мне и нескольким актерам она подарила антикварные вещи. Мне досталась светлая, с золотыми прожилками венецианская кружка. В ней я держал кисти, карандаши. Памятная кружка пропала в дни блокады со всем ценным, что было у нас в доме.

Мне было двадцать два года. Уже не случайностью становилась моя работа в серьезном театре. У Радлова я стал постоянным художником. Увеличенную мою фотографию рядом с фото режиссера вывесили в фойе. Вышла и брошюра к спектаклю «Недоросль». И там был мой портрет и моя статья «О декорации». Она оказалась моим первым в жизни литературным произведением. Начиналась со слов: «Ремарки Фонвизина скупы...» Мне и в голову не могло прийти, что я когда-нибудь стану писателем. Брошюра эта с моим рисунком на обложке — изображени-

ем Митрофанушки,— со вступительным словом С. Э. Радлова и статьей профессора Гуковского «„Недоросль“ Фонвизина» сохранилась у меня в единственном экземпляре, вероятно из числа очень немногих, где-либо еще существующих.

Но разве мог я, молодой честолюбец, успокоиться на достигнутом?! Разумеется, нет! Мне хотелось выйти со своими декорациями на еще большую сцену. Хотелось работать над современными спектаклями.

Так что полного удовлетворения достигнутым я не чувствовал.

Мой старый друг Захар, с которым я трудился над так и не поставленным спектаклем «Отважный трус» в существовавшем три года назад Ленинградском театре Красной Армии, закончив Московский театральный институт имени Луначарского (ГИТИС), возвратился в Ленинград.

Леонид Сергеевич Вивьен, ставший художественным руководителем Театра имени Пушкина, принял Захара в штат этого крупнейшего драматического коллектива.

В Захаре билась все еще не нашедшая достойного выхода неумная энергия. Он не мог сидеть и спокойненько получать зарплату, дожидаясь, когда что-либо путное выпадет на его режиссерскую долю. В Пушкинском театре спектакли выпускали неторопливо, с премьерами не спешили. Захар же жаждал выступить с чем-то значительным и обязательно современным, звучащим общественно-политически. Уж такова была натура моего товарища, всегда горячо реагировавшего на события в стране, да и во всем мире.

Германский фашизм в те годы уже мял тяжелым сапогом одну за другой страны Европы. Пала обгаренная кровью испанская республика, и со сцены Пушкинского театра сошел горячо принимавшийся залом спектакль «Салют Испания!». Стали казаться наивными, не отражавшими настоящей жизни Запада пьесы Луи Вернейля и Жака Дювала. И, конечно же, мой товарищ Захар мечтал о страстном антифашистском спектакле.

Но где взять пьесу?!

Незадолго до того на экраны страны вышел фильм «Болотные солдаты». Автором сценария его вместе с режиссером Мачеретом был в то время мало писавший даровитый прозаик Юрий Олеша. Захар решил, что не кто иной как Олеша сумеет создать пьесу о фашистской Германии. Он знал Юрия Карловича, как, впрочем, был знаком и со многими столичными драматургами. Да, не кто иной,

как Олеша!.. И не кто иной, как он; Захар, поставит антифашистский спектакль на сцене бывшего Александринского театра. Так он решил, сразу же взяв меня в союзники. Музыку, по замыслу Захара, должен был писать Шостакович. Осуществись мечта моего режиссера, в какую компанию я бы попал!.. До сих пор захватывает дух при этой мысли.

Мой друг был настойчив и владел даром убеждения. Он принялся доказывать руководству театра, что Олеша напишет пьесу, если на время работы над ней не будет отвлекаться ни на что иное. Антифашистский спектакль был нужен театру как хлеб. Энергично атакованная Захаром дирекция пошла на то, чтоб пригласить драматурга в Ленинград. Захар съездил в Москву и сам привез его. С ним заключили договор, выдали аванс и поселили в отличном номере «Европейской» гостиницы. Юрий Карлович был доволен (созданными ему) условиями для работы. Войдя в номер, он уселся в удобное кресло у стола и, осмотревшись, заявил:

— Я чувствую себя Шекспиром, которого поместили в люксе.

Захар сиял от радости. Он с нетерпением ждал пьесу. Иногда мы с ним посещали Олешу. С нами к знаменитому писателю ходили еще Мин и Агельский. Бывали у него и литературные друзья: Михаил Михайлович Зощенко и Юрий Герман. Обитатель номера в «Европейской» радовался каждому, кто его навещал.

— Люблю гостиницы! — восклицал Олеша. — Это ничья жизнь!

В столе, стоявшем торцом к окну, лежала пачка бумаги. Писал Юрий Карлович по старинке пером. К восторгу Захара, он немедленно приступил к работе. Не прошло и двух-трех дней, как прочитал нам начало драмы. Она называлась «Бойня в Дахау». Действие разворачивалось в гараже, где собирались штурмовики-мотоциклисты. Помещение гаража стало пристанищем гитлеровских головорезов. Ремарка к первой картине была сочинена блистательно. Я уже подумывал, как выстрою мрачный, недоброго вида гараж на сцене. За ремаркой в чтении последовало несколько реплик, настораживающих и тревожных.

Олеша читал прекрасно. Юрий Карлович читал в стену номера пред собой. Прочитав одну или неполные две страницы, он повернул свою тяжелую голову, победно осмотрел нас и, немного помолчав, сказал:

— Начало есть. Главное в пьесе — начало!.. Теперь

я должен писать, как Бальзак. Этот толстяк исписывал гималаи бумаги... «Бойня в Дахау» — шакалье лицо фашизма. Его нужно открыть зрителю... Мы это сделаем, Захар! Будет спектакль — беспощадный суд над гитлеровцами...

Тут он стал фантазировать, какой видит пьесу и как она должна воздействовать на зрителей, закончив свою речь несколько неожиданно:

— Я сочиню волнующую драму. Публика будет валить на нее валом... Ее поставят сотни театров... Довольно я молчал! Видите, обтрепался. Это костюм нищего... — Юрий Карлович дергал себя за рукава, явно излишне понося свой костюм. — Да, «Бойня в Дахау» пойдет всюду... Я снова буду богат!

Мы уходили от Олеси вдохновленными. Провожая нас, он так же приподнято продолжал:

— Вы добрая фея, Захар! Вы возродили меня для театра... Покажите мне, в каком кармане у вас волшебная палочка.

Мы ожидали продолжения пьесы. Вспоминали, как быстро в том же Пушкинском театре рождался спектакль, посвященный сражающейся республиканской Испании, готовились работать так же горячо. Но когда через несколько дней мы снова пришли в «Европейскую» гостиницу, то выяснилось, что пьеса не сдвинулась ни на страницу. Олеша опять очень звучно и несколько картинно читал нам начало «Бойни в Дахау» с переписанными наново несколькими репликами. Потом объяснял:

— Видите, я оттачиваю... Начало — это все! Оно дает толчок. Помните у Толстого? «Все смешалось в доме Облонских...» Гениально! Каждый художник должен быть немного Толстым... Нельзя считать себя маленьким...

Увидев, что вся эта риторика Захара радует мало и что тот уже не смотрит на него с трепетной надеждой, Олеша, немного капризно, продолжал:

— Я же пишу! Вы видите, я пишу!.. Когда я сочинял «Зависть», в моем столе скопилось триста начал. Потом я написал единственное, которое было необходимо. Дальше все пошло, как дождь. Так будет и теперь.

Но никакого дождя не пошло. «Бойня в Дахау» с трудом подвигалась на несколько реплик в день. Напрасно Захар решил, что к Олеше нужно ходить реже и не мешать ему работать. Олеша любил, чтобы ему мешали. Ждал, чтобы приходили и выслушивали его талантливые, полные искрящихся фраз речи.



В театре тоже стали проявлять беспокойство. Выспрашивали у Захара, как идет работа у приехавшего из Москвы драматурга. Он не знал, что и говорить... А Олеша продолжал празднично жить в «Европейской» гостинице. С утра ждал состоятельных товарищей — ленинградцев и друзей, приехавших ненадолго из Москвы. Приглашенный ими, с удовольствием отправлялся на «Крышу» завтракать или обедать. Пьеса окончательно застопорилась. В столе у окна трехсот начал не было, но штук десять, похожих одно на другое, лежало.

Как-то вечером в те летние дни я поднялся в ресторан на открытом воздухе над гостиницей. За столиком у барьера в группе писателей и режиссеров сидел Олеша. Он поздравил меня, прочувственно сказал:

— Вы слышали, умер Станиславский?.. Умер бог театра. Я не могу писать, зная, что его нет!

Печальное известие о смерти великого режиссера здесь, разумеется, было ни при чем. Олеша просто не писал, находя тому различные оправдания. Незаурядный его талант переживал кризис уже не первый год. Теперь же, когда в театральной критике шло гонение чуть ли не на все, что было ярким и своеобразным, он вообще несколько растерялся и предпочитал либо находить глубокомысленные причины своего застоя, либо отшучиваться едкими фразами.

Словом, никакой пьесы, даже одного акта ее, в Ленинграде Юрий Карлович не создал. Администрация театра отказалась от дальнейшей оплаты дорогого номера в гостинице. Мой потерпевший неудачу друг проводил Олешу на Московский вокзал. Юрий Карлович возвращался в столицу в презираемом им костюме и шляпе, но вовсе не имел вида человека, чьи жизненные планы были разбиты.

Самостоятельный спектакль в Пушкинском театре Захару, как говорится, не светил. Рухнула и моя надежда выйти на знаменитую сцену.

События этой моей повести относятся ко второму пятилетию тридцатых годов. Сложное, противоречивое, непросто восстанавливаемое в памяти было время. На глазах крепла и богатела страна. Пылкий, самозабвенный энтузиазм строителей Магнитки и Днепрогэса, участников освоения земель Севера и приамурских берегов сменился делом, требующим уже не столько безотказности и эн узи-

азма, сколько умения и знаний. Пробивая вековые льды, открывали новый путь ледоходы в Баренцевом и Карском морях. Винтомоторные гиганты отечественного самолетостроения штурмовали мировые рекорды дальности и высоты полетов. По улицам уверенно бегали грузовики, сделанные в Горьком, Минске, Ярославле... Появилась казавшаяся тогда верхом автомобильного совершенства семиместная машина «ЗИС-101». И возле нее уже не толпились мальчишки, с любопытством оглядывающие любую техническую диковинку.

Понемногу изменялся и наш Ленинград.

На Невском сняли стоявшие вдоль него столбы с коро-мыслами трамвайной подвески. Загремели новые вагоны, в которые прежний трамвайчик можно было поместить целиком. Не было больше извозчиков, но уже хватало городских такси. Повсюду исчезали столь ценимые старожилками деревянные торцы на мостовых. Их заменял более надежный и прочный, казавшийся тогда изысканным асфальт. Прекрасно распланированным сквером стала Стрелка Васильевского острова. Ее называли Пушкинской площадью, заложив между Ростральных колонн камень на месте, где предполагалось воздвигнуть памятник Славе России.

Увы, среди всех этих замечательных перемен были и другие — совсем незамечательные и даже ничем не оправданные. Будто бы мешавшие движению, были выкорчеваны и увезены на дрова деревья, росшие вдоль Гостиного двора, и среди проспекта образовалась никому не нужная площадь. Еще больше огорчило и исчезновение архитектурной гордости Петербурга — Московских триумфальных ворот.

Понадобились десятилетия, чтобы у Гостиного двора опять зеленели весной заново высаженные тут липы и на Московском проспекте, вовсе не мешая движению, снова взметнулась ввысь гордая классическая колоннада чугунных ворот. Но невозстановимой оказалась, например, Измайловская колонна, слитая из пушек, отбитых войсками Суворова в великом сражении. Поднималась она у собора на проспекте с тем же, что и колонна, названием — там, где теперь стоит скромный памятник архитектору Стасову.

Жизнь улучшалась. Пришло время рекламы продовольственных товаров. На брандмауэрах домов, сменив поблекшие от времени надписи с твердыми знаками, замелькали гигантские плакаты в стихах:

На завтрак, на обед и ужин  
Необходим бекон и нужен.  
Снабдить беконом всегда рад,  
С приветом, Мясокомбинат.

Или: -

Пар столбом. Сварились в миске  
Ленинградские сосиски.  
Как проткнешь ей вилкой бок,  
Так и брызнет жирный сок.

Стихи не ах, но не в поэзии дело! Важно было, что ушел в прошлое «Торгсин», что в гастрономических магазинах появилось достаточно различных продуктов, а в промтоварных полно тканей и обуви, пусть еще грубоватой и далекой от моды, но зато добротной и прочной.

Время оказывало свое влияние на литературу и искусство. Петр I больше уже не изображался царем-деспотом. Автор прекрасного романа о нем, объявленный рапповцами буржуазным писателем, стал депутатом Верховного Совета СССР. Уже несколько лет, как детям вернули новогоднюю елку, названную было горячими головами «варварским пережитком прошлого». Возвратился в календарь и праздничный первоянварский день, который прежде был Днем ударника, так как Новый год впопыхах неизвестно почему приравнили к религиозным праздникам. Но всегда живущие надеждами на будущее люди упрямо встречали Новый год и работа их после праздничной ночи была далеко не ударной.

На эстраду вернулся изгнанный с нее романс, а на сцену оперетты — пережившая запретные на нее годы, но никогда не забываемая «Сильва». Артисты Театра музыкальной комедии недолгое время пели куплеты нового, единственно утвержденного текста: «Девицы, девицы, девицы варьете...», но вскоре, осмелев, перешли на привычных «красоток, красоток, красоток кабаре...», да так и поют до сих пор.

Менялось все, даже ленинградская шпана, когда-то расхаживавшая в клешах и тельняшках под «братишек», а позже в кургузых пиджачках и широченных, метущих панель брюках, в фуражках-мичманках с длиннющим лаковым козырьком, а девушки — в беретах, ручки в карманах коротеньких жакетиков, в широких «цыганских» юбках, в тапочках... Теперь вся эта шумливая публика обрела более благообразный вид и стала менее заметной даже на пользовавшейся дурной славой Лиговской улице. С узких,

прилегающих к ней переулков убралась и воскресная крикливая барахолка.

Жить, действительно, стало лучше и веселее.

Но ведь именно эти годы ознаменовались трагическими событиями. Как же мы, молодежь, относились к этим горьким делам?

Теперь, когда им давно дана исчерпывающая оценка, когда восстановлены в истории славные имена борцов за Советскую власть и талантливых командиров мирного строительства, — теперь легко судить о не имеющем оправдания печальном прошлом, но тогда...

Понадобились годы и годы, чтобы увидеть, как мы были наивны и слепы. Об этом можно жалеть. Но было так. И я не верю тем представителям моего поколения, кто пытается задним числом утверждать, что он-то обо всем догадывался, но был бессилён.

А лично я? Никто из моих близких не пострадал. Наш отец, никогда не скрывавший недовольства теми или иными не нравящимися ему порядками, часто посмеивавшийся над ними, увидев, что государство набирает техническую мощь, все реже и реже критиковал, работал с удвоенной энергией и был доволен, видя плоды труда.

И в театре, где я утвердился, дело шло, потерь и несправедливостей не было. Почему же мне было не верить в официальное освещение происходивших событий?!

Был у нас единый враг, с которым примирения не мыслил никто. Этот враг был оголтелый, звереющий фашизм. С ним мы готовы были бороться не жалея ни сил, ни жизни. Так мы считали. И будущее показало, что так оно и было.

Но вернемся к театральным делам.

Не дождался от драматургов антифашистской пьесы и радловский театр. Тогда Сергей Эрнестович, человек литературно одаренный, отважился написать пьесу сам. Сочиненная Радловым, она имела латинское название, которое переводилось на русский язык так: «За Родину!» С таким названием и была утверждена. Действие началось в университетской, профессорско-аспирантской среде в мирное время. Продолжалось же в будущую войну на земле фашистской Германии, которую мы, разумеется, побеждали очень быстро. Была, помнится, там какая-то сцена в немецком деревенском доме, где наши летчики своей гуманностью потрясли распропагандированную Геббельсом старушку. Была еще картина в госпитале, где лежал наш раненый авиатор. Но, в общем, я этой драмы —

обвинения фашизму и триумфа советского человеколюбия — не помню. Хотя и читал не однажды, поскольку мне было поручено выполнить к ней декорации. Я уже работал с самим Радловым, который свою пьесу сам ставил на сцене.

Большинство картин происходило в профессорской квартире в Ленинграде. Я припомнил квартиру Верейских, еще сохранявшую ученый дух деда Ореста, что-то почерпнул и от атмосферы жилища Радловых. Интерьер комнат старался оформить одновременно и добротными вещами строгого русского ампира и простенькими стеллажами со множеством старых книг. Объединять все картины должен был глубокий синий бархат. В него одевалась сцена, и на его фоне возникали стены и вещи, окружавшие действующих лиц. Радлову мои эскизы, в особенности же профессорской квартиры, понравились. Я приступил к макету.

Шла весна 1939 года. Обстановка в Европе накалялась с каждым днем. Уже позади был предательский Мюнхен и раздел Чехословакии, оставленной на произвол судьбы западными державами. Фашисты нагнали. Они безнаказанно отторгли от Литвы Клайпеду, объявив ее прусским городом Мемелем. Требовали у Польши Данциг. Захватили Прагу. Все сходило им с рук.

Незадолго до того Красная Армия одержала победу над японскими захватчиками, попытавшимися посягнуть на нашу землю. Снова гремело имя легендарного комдива гражданской войны Блюхера, впервые услышали мы фамилию молодого полководца комкора Жукова.

А года за два до этого закончилось одно маленькое сражение в масштабе нашего города. Завершилось оно победой того самого товарища Натана, о котором я рассказывал в повести «Таврический сад». Он стал директором Дворца пионеров, занявшего по его же инициативе пустовавший до того Аничков дворец. Обосновавшийся там со своим детищем товарищ Натан пошел штурмом, чтобы отбить для пионеров и примыкавший ко дворцу сад, давно превратившийся в любимый ленинградцами Сад отдыха. Всю жизнь одержимый заботой о детях и потому почти равнодушный к интересам взрослых, Натан отнюдь не скорбел, что город лишится центральной эстрадной площадки, где каждое лето выступали лучшие столичные силы. И судьба Музыкальной комедии, с июня на весь летний сезон переезжавшей в закрытый деревянный театр того же сада, беспокоила его мало. Натан считал необходимым завладеть территорией сада для летнего городского

пионерского лагеря центральных районов. И вот этот маленький, шуплый, но исполненный невиданной решимости человек победил опытейших, знавших все входы и выходы эстрадных и театральных администраторов. К огорчению взрослого Ленинграда и в особенности молодежи, так любившей прогуливаться здесь по тесным дорожкам в свете вечерних фонарей под духовой оркестр, сад на Невском перешел во владение пионери.

Но и дирекция эстрадного театра Сада отдыха не могла себе представить город без площадки в центре. А потому знакомая вывеска засветилась на Литейном проспекте, напротив улицы Жуковского. Там в пространстве между Литейным и Фонтанкой, точнее между зданием Международной книги и бывшим Екатерининским институтом благородных девиц, ставшим 22-й советской школой, в скромном Володарском саду притулился на несколько предвоенных лет Сад отдыха. От небольшой деревянной сцены до конца рядов узкого «зала» натянули сверху брезентовый тент, нечто на манер крыши цирка-шапито. Это был летний театр эстрады. В одной из программ в погожие дни и в дождик Утесов там распевал сочиненную Маршакom песенку:

На Дальнем Востоке акула  
Работой была занята.  
Злодейка акула рискнула  
Напасть на соседа кита.

Да, акула Япония была крепко побита и убралась в свояси. В наскоро отснятых фильмах мы побеждали фашизм на всех фронтах. Верилось, только так и будет. Особенные надежды возлагались на летчиков и танкистов. Теперь уже все знали, какими героями они себя показали, сражаясь добровольцами за республиканскую Испанию.

В дни генеральных репетиций театра в Пассаже среди гулявшей по фойе публики ходила и маленькая миловидная блондинка с орденом Красной Звезды на платье из темного панбархата. Это была аспирантка Ленинградского университета. Знакомые звали ее Лялей. Ляля Константиновская совсем недавно вместе с нашими военными возвратилась в родной Ленинград из Мадрида. Об Испании, где была переводчицей, ничего не рассказывала. Ведь то, за что она была награждена орденом, еще оставалось тайной, и Ляля как могла хранила ее. Но боевой орден, да еще на платье женщины, был тогда величайшей редкостью. На Лялю смотрели с любопытством и некоторой завистью.

Появились на улицах Ленинграда и летчики с геройски-

ми звездами на синих мундирах с голубыми петлицами, с новенькими орденами. На голубых петлицах краснели эмалевые «кубики», реже «шпалы».

Мой давний приятель композитор Никита Богословский, все чаще теперь пропадавший в Москве, где он писал музыку к фильмам, водил дружбу с героями, с теми, кто сражался с настоящими, а не экранными фашистскими асами. Группу летчиков, приехавших в Ленинград, Никита привел и в театр Радлова. Актеры, которым и предстояло сыграть в пьесе «За Родину!» именно таких бесстрашных воинов, жадно накинулись на авиаторов. Расспрашивали об ощущениях во время боя, о том, испытывали ли они страх. Где воевали эти парни, было известно всем. Произошло и забавное совпадение. Летчика-героя в спектакле должен был играть отличный актер Борис Александрович Смирнов. Оказалось, что фамилия подлинного Героя Советского Союза, гостя театра, тоже Смирнов и зовут его Борис Александрович. Были они почти однолетками и даже чем-то схожи друг с другом. Последнее обстоятельство очень порадовало нашего Борю.

В июле театр уже в отпуске. В августе загорелые, посвежевшие члены труппы, шумно переговариваясь, делились летними впечатлениями в большом фойе с окном на галерею Пассажа. Сразу же начались репетиции спектакля «За Родину!». И тут как раз в отделе тканей универмага появился синий бархат. Хозяйственники проявили расторопность и закупили в Пассаже столько этого замечательного материала, сколько, согласно моему замыслу, нужно было для оформления сцены. Спектакль ставил глава коллектива, и дирекция на затраты не поскупилась. Вдоль галереи Пассажа, исчезая в дверях служебного входа в театр, рабочие сцены таскали на плечах штуки бархата. Мне довелось видеть эту радующую меня картину. Вышло, что задуманное мной получит реальное воплощение.

Театр еще не открывал сезона. Август был не жарким, ласково-солнечным. Настроение у возвратившихся из отпуска было боевое. Хотелось работать. В те дни в Москве шли переговоры с представителями военного командования западных держав. СССР настаивал на объединенном фронте против агрессии гитлеровской империи. Но посланцы Англии и Франции тянули. Переговоры топтались на месте. Дипломатия Запада не спешила.

И тогда произошло то, чего вряд ли кто-либо мог ожидать хотя бы неделю назад. В Москву прибыл германский министр иностранных дел фон Риббентроп и встре-

тился со Сталиным. Вскоре в Берлин отправился Молотов. Замелькали кадры кинохроники, показавшиеся кошмарным сном: парадный строй рослых гитлеровцев в плоских, как кастрюля, шлемах с рожками, с примкнутыми штыками-ножами к взятым «на караул» ружьям встречал прибывшего в Берлин народного комиссара иностранных дел СССР. В каком-то темном зале Молотов, поблескивая стеклами пенсне, пожимал руку Гитлеру. Между СССР и Германией был подписан Пакт о ненападении.

События эти обрушились столь неожиданно и с таким трудом укладывались в сознании, что о них почти что не говорили. Однако появилась и надежда; ожидаемая с часу на час война с фашистами отодвигалась, наша страна могла продолжать мирную жизнь, укрепляя свою оборону.

Из кинотеатров исчезли фильмы, в которых подразумевалась схватка с гитлеровской Германией. О спектаклях, разоблачавших гнусность немецкого фашизма, перестали в театрах и думать. Репетиции пьесы «За Родину!» прекратились. На складе пылился сложенный штабелями синий бархат.

Впрочем, оставим пока грозные сражения мировой истории. Перейдем на время к куда более тихим, почти невидимым, ибо бывают, увы, бои мирные, в которых никто не погибает физически. В этих битвах, очень порой затяжных, редко кто одерживает победу без всяких потерь. Они не приносят радости победителям, не столь уж бывают печальны для капитулировавшей стороны, но мира в таких боях вы не ждите. Если не явными, то затаенными врагами противники остаются навсегда.

Такая ничтожная по значению, но стоившая многих сил и огорчений битва развернулась в последние предвоенные годы в театре, которым руководил Сергей Эрнестович Радлов. Закулисное сражение это губительно отразилось на судьбе театра и стало как бы преддверием событий, приведших позже к его трагическому концу.

Всякий театр — это художественный организм, созданный из соединения индивидуальностей разного масштаба и разных творческих возможностей. Рано или поздно, но почти непременно его начинают раздирать скрытые от зрительских глаз противоречия. Тут и справедливые обиды, и неоправданные амбиции, и зависть к чужому успеху, и возникающая взаимная неприязнь, с трудом перебарываемая на сцене.



Эта внутренняя борьба, которую проще всего назвать склокой, как правило, начинается людьми малоодаренными, снедаемыми незначительностью своего положения, но, разрастаясь, затягивает и подлинных художников сцены, даже делает их лидерами никчемного ратоборства.

Все было хорошо и спокойно в театре под руководством Радлова, пока он имел студийный характер, пока был мастер и ученики. Но вот студия стала театром, и картина взаимоотношений начала меняться. Иных членов коллектива уже раздражало ведущее положение определенной группы. В том, с кем ты на студенческой скамье делился единственным рублем, трудно признать художника подлинного таланта. Кому-то показалось, что малое количество ведущих артистов, получающих первые роли, не увеличивается по пристрастию руководства. Но поскольку, несмотря на брожение в труппе, положение не менялось, возникла молва о злом умысле. Послышались речи о том, что распоряжаются как своей вотчиной. Раздавались голоса: «Что это еще за театр «под руководством»?.. В Москве вот не стало Театра имени Мейерхольда. Сменили названия и театры-студии под руководством Завадского и Рубена Симонова. Что это за узаконенный вождизм?!» Критика возымела действие. Театр над Пассажем стал называться Театром имени Ленинградского Совета. Бронзовые буквы на сетке под галереей были заменены.

Имени, так имени, но в другом Радлов — опытный полемист, человек, никогда за словом в карман не лезущий, — от своих позиций отступать не намеревался. Это был известнейший в городе художник, с ним считались. Оппозиции в коллективе нелегко было сражаться с художественным руководителем, хотя за спиной его, возможно, и не стояло большинство труппы.

Самым же значительным тут было то, что в среде выступавших против режиссерской гегемонии оказался и лучший актер театра Дмитрий Михайлович Дудников. Что же в действительности произошло между этими интереснейшими художниками сцены, один из которых создал славу другого, а второй своим талантом утвердил искусство первого? Этого я так и не знаю. Но вражда между ними вспыхнула. Тихая, без громогласных стычек, но непримиримая.

В борьбе с противниками Радлов был решителен и жесток. Дудникова будто не стало в театре. На роль Гамлета, как бы в очередь с Дудниковым, был введен другой даровитый актер. Постановщик хотел доказать, что успех

спектакля заключался вовсе не в участии выдающегося артиста, а в режиссерском решении. Первый выход на публику нового исполнителя был обставлен надлежащим образом. Летели на сцену цветы, слышались чьи-то выкрики: «Браво!» Был и очередной кубок венецианского стекла.

Но — увы! — хоть и играл нового Гамлета в самом деле отличный актер, исполнивший немало ролей ярко и умело, датский принц ему не удался. Ничего даже сравнимого с игрой Дудникова не получилось. Сложный, мучающийся, восстающий против низости королевских интриг, бесстрашный поборник чести, Гамлет в новом исполнении оказался лишь пылким тенором, защищавшим поруганное имя отца.

Покупавшие билеты на спектакль настойчиво выпрашивали у кассира, кто будет в такой-то день играть Гамлета. Если становилось известным, что им будет Дудников — а играл он все реже и реже, — то уже от Садовой жаждущие попасть в театр обращались с извечным вопросом: «Нет ли лишнего билета?»

Радлов утверждал, что новый исполнитель — совсем иной Гамлет. Он-де более близок идущей в театр молодежи и понятен ей. Но снижение интереса к спектаклю стало явным. Вряд ли не осознавал это и сам постановщик.

Расхождение руководителя театра с лучшим актером труппы губительно сказывалось на деле.

«Гамлет» на сцене Пассажа остался лучшим из поставленных здесь Радловым спектаклей. Дудников, перейдя в другой театр, остался крупным актером — увы! — лишь в памяти тех, кто видел его в роли Гамлета.

Но жизнь шла, и театр продолжал свое дело. Нам с Агельским доверили осуществить оформление комедии «Карьера Дызмы». Это была сатира на полуфашистскую панскую Польшу. Не бог весть что за пьеса, но возможность порезвиться она давала. Здоровенный парень Никодим Дызма, почти люмпен, случайно получил билет на великосветский прием, где-то добыл фрак и явился. Возле буфета Дызма, ни с кем не знакомый, решительно осаживал всеми нелюбимого наглого карьериста. Это принималось всеми как проявление независимости и силы. С того и началась карьера «сильной личности». Далеким от всякой морали, Дызма с фантастической быстротой подни-

мался по иерархической лестнице и становился едва ль не диктатором.

Только мы начали работу над спектаклем, как Гитлер напал на настоящую Польшу. И она с неведомой в истории европейских стран быстротой стала трещать по швам. Ни Англия, ни Франция и не подумали выполнить свои договорные обязательства по защите подвергшегося агрессии союзника. Кичливое правительство Польши бежало, бросив свой народ и армию на произвол судьбы.

«Карьеру Дызмы» мы ставили уже после крушения буржуазной Польши. Я лихо рисовал эскизы: полуподвал, где до начала своего восхождения пребывал Дызма, банкетный зал, кабаре веселящейся Варшавы, сцены в аристократическом замке и какой-то большой конторе.

Все, что я придумывал в декорации, было выражением некоего среднего представления об обстановке в буржуазной Европе. Когда через много лет я побывал на польской земле и увидел чудо восстановленной Варшавы, ее Стара Мяста, я понял, что ничего похожего на Варшаву в моем макете не было. Только в картине замка я был близок к истине. Готический размах его, разумеется ложно понятого, стиля производил впечатление. Картина великосветского бала в замковом зале с огромными, кинжальной формы окнами и дверями в парк, где темнела аллея с островерхими деревьями и сияли звезды, всегда встречалась аплодисментами, лишь только раздвигался занавес.

Макет был принят на «отлично». И тут я возгордился, пожалуй, сверх меры. Помню, иду с Невского через Пассаж в театр и думаю: «Какой я талантливый и как у меня все здорово выходит». Хотя выходило, как посмотришь теперь, далеко не все здорово, а кое-что даже плохо.

Были у меня еще какие-то заказы, и я совсем не так старательно, как в дни подготовки «Недоросля», наблюдал за воплощением моего замысла на сцене.

Сдав макет, укатил со своим другом-композитором в Киев. Поехал просто так, за компанию.

В последние дни ноября мы еще в Киеве услышали о начале военных действий под Ленинградом, на белофинской границе.

Кто-кто, а мы-то знали, в какой близости к границе с не особенно-то дружественной Финляндией находился наш город. Когда летом ездили на дальний пляж — на станцию

Курорт, то мы оказывались в непосредственной близости к границе.

Подъезжая к последней по приморской железнодорожной линии платформе, дачный состав замедлял ход и двигался мимо длинного забора, по которому огромными буквами тянулась блекнувшая от времени надпись: «Сестрорецкий курорт». Далее круговой поезд, то есть тот, что возвращался в Ленинград через Дибуну и Левашово, делал крутой поворот вправо и достигал пограничной станции Белоостров. Эта дорога сохранилась и поныне. Но тогда она шла в такой близости к финляндской территории, что в окно вагона можно было разглядеть и финских пограничников. Виделись и забредшие на нейтральную полосу кони или коровы. Белоостров был станцией, сходить на которой разрешалось только по пропуску.

Итак, наш город стал вдруг прифронтовым. Был приказ плотно задрапировать окна, чтобы вечером не желтела в них и полоска света. Лампочки над уличными номерами домов выкрасили в синий цвет, фонари над панелями не зажигались. Машины ходили с синими фарами. Но подавленного состояния все это у жителей города не вызывало. Нормально работали все театры, кино, даже рестораны. Не было и намека на комендантский час. Поднимало дух и то, что в первые же дни наступления советским войскам сопутствовала удача. В сводках замелькали знакомые по книгам о Горьком и Репине названия городков и поселков: Териоки, Куоккала, Мустамяки...

Но бодрый тон газет вскоре сменился сдержанными сообщениями о героизме красноармейцев. Приезжавшие с перешейка военные рассказывали о снайперах-«кукушках», которые прятались в ветвях сосен, о минах-сюрпризах, устанавливаемых в брошенных хозяевами домах и постройках. К тому же в декабре ударили невиданные в Ленинграде холода. По ночам мороз достигал сорока градусов.

На фронте настало затишье. Доходили слухи, что там готовятся к штурму оборонительной линии Маннергейма. Были мобилизованы спортсмены-лыжники. Из театра ушел добровольцем на фронт актер Дима Баландин. Он был заядлым лыжником. Город наполнился военными в белых полушубках, в валенках. Разъезжали фронтовые машины, сплошь вымазанные мелом. Мельком видел я приехавшего на несколько дней с перешейка художника Льва Канторовича, о котором рассказывал в повести «Неучи и университеты». Теперь он уже был известен и как писатель, автор

рассказов о пограничниках. Этот отважный человек, естественно, не мог находиться в стороне от серьезных событий.

К необычной обстановке в Ленинграде вскоре привыкли. Хотя стоило ленинградцу побывать в столице, как на него набрасывались с вопросом: «Ну, что у вас там?» И думали, что он бодрится, отвечая: «Да ничего, все нормально...» А так и было. За все время военных действий в городе лишь один раз завывли сирены — была объявлена воздушная тревога.

Она застала меня в театре, где шла репетиция. Неизвестно зачем все собрались в фойе. Никакой команды спуститься в подвалы не последовало. В большое окно на торговую галерею было видно, как стремительно она опустела. Всей наполнявшей ее публике предложили зайти в магазинные помещения. Вероятно, стеклянный потолок вдоль галереи казался очень уж ненадежным. Продолжалась тревога минут десять—пятнадцать, после чего по радио дан был отбой. И Пассаж снова запестрел покупателями. О воздушной тревоге вскоре позабыли так же, как позабыли об изредка проводившихся в городе учениях по противовоздушной обороне, к которым относились с беспечным юмором, не принимая всерьез.

А «Карьера Дызмы» имела успех. На спектакль ходили, как в оперетту. Вряд ли кто видел тут злую сатиру — скорее занимательную историю из жизни разложившейся аристократии. Дызму играл совсем еще молодой, подававший большие надежды актер Коля Крюков. Высокий, с волевым лицом, он хорошо соответствовал роли, ладно выглядел и во фраке. В театре его ожидало продвижение: Крюков пришел сюда, отслужив действительную в армии, — его «проектировали» на Гамлета. Увы, в недалеком будущем ждала его иная судьба. Но в этой книге о том рассказа не будет, поскольку он — дело будущего.

В «Карьере Дызмы» был занят и мой недавний знакомый, известный конферансье и актер Константин Эдуардович Гибшман. Комик по призванию, он смешно играл мелкого коммерсанта пана Бочека. А тонкий, интеллигентный артист Петя Всеволожский создал запомнившийся образ выродка из аристократической семьи, жившей в замке, где стал управляющим Дызма. Молодой, чуть тронувшийся в уме человек ходил в черной визитке, но в пижамных штанах, которые забывал переодеть. По пьесе он не расставался с собачкой, идиотски ее обожая. В спек-

такле я дал ему игрушечную собаку на колесиках. Сумасшедший принимал ее за живое существо. Это было и смешно, и жалко.

Несмотря на то что я, слегка зазнавшись, работал вполмочи, декорации спектакля не испортили и никто меня не ругал. А мой знакомый художник — график, молодой сотрудник журнала «Костер» — Борис Семенов, придя в театр, даже сделал мне комплимент, с улыбкой сказав о картине в кабаре:

— Смотри, какого ты Матисса выдал в росписи!

Боря — добрый человек, и насчет Матисса он сильно преувеличил.

Но Радлов несерьезного отношения к последней работе мне не простил, стал со мной сух. Возможно, конечно, тут примешалось еще и неосторожно высказанное мною мнение о новом исполнителе Гамлета, но я немедленно был зачислен в оппозицию. Охотники передать слова так, как кому-то хотелось, нашлись, от дома Радловых я был отлучен, к великому моему огорчению.

После премьеры «Карьеры Дызмы» инсценировщик дал банкет. Застолье происходило в ресторане Дома кино на Невском, где теперь кинотеатр «Знание». Вдоль зала второго этажа там тянулись обитые красным репсом диваны. На торцевой стене во всю ее ширину до потолка висело поделенное на клетки зеркало.

Банкет, как это всегда бывало, происходил после вечернего спектакля. Недалеко от Ленинграда еще продолжалась война, к Дому кино мы шли по едва освещенному синими огнями Невскому. В ту ночь мороз свирепствовал как только мог. Лиловые столбики ртути на уличных градусниках снижались до такой степени, что почти исчезали.

Кроме приглашенных на банкет, сидевших за длинным столом, развернутым вдоль зала, в ресторане Дома кино никого не было. Не играл и оркестр. Не согревало и горячительное.

На банкет, несмотря на мороз, явились почти все, кто имел отношение к постановке. Во главе стола сидел Радлов с инсценировщиком. Была и Анна Дмитриевна. Произносились тосты. Говорились добрые слова, но того оживления, что бывало в подобных случаях раньше, не получалось. Невеселое было застолье, хоть и по поводу веселого спектакля. Как не похож был этот банкет на тот, который года два назад давала Анна Дмитриевна по случаю «Гамлета». Тогда шумели, куролесили, танцевали сколько могли. Нет,

этот последний банкет, на котором я был с радловцами, радости не рождает. Он казался предвестием чего-то недоброго.

С тех пор я все реже поднимался на тринадцать ступенек.

О том, что обстановка складывается так, что вряд ли я буду делать здесь спектакли вместе с Агельским, даже если бы он очень этого захотел, я догадывался. Впрочем, и творческое наше содружество с ним, кажется, подходило к концу...

Но от уныния я был далек. Я был уже признанным театральным художником, и не раз уже кружило мне голову то неповторимое чувство удовлетворения, когда зал встречал аплодисментами открывающуюся на сцене картину, созданную моим трудом.

Наплыв дурацкого зазнайства у меня прошел, а уверенность в своих силах и возможностях только окрепла. Был убежден: я еще найду точку опоры, с помощью которой попытаюсь перевернуть театральный мир.



## Накануне

Был такой год или даже одно лето.

В городе с невиданной быстротой строились школы. В разных районах Ленинграда поднимались четырех- и пятиэтажные здания с широкими окнами. Каждому, даже лишенному проникательности человеку было понятно: надежные эти дома строили на случай войны для госпиталей. К войне готовились, ждали.

Поднялось такое здание и в створе улицы Восстания. Заняло место прежде стоявшей здесь церквушки Косьмы и Дамиана. Издали, от нашего Ковенского, с тех пор улица смотрится как тупик.

Школы, возникавшие на пустырях или на месте сносимых ветхих построек, так и не успели оштукатурить. Сложенные из красного или белого кирпича, они в годы блокады стали госпиталями, а отделали их и выкрасили лишь через несколько лет после наступившего мира.

Теперь к этим зданиям привыкли. Их не замечают. Мало кто может припомнить время, когда вдруг появились они одно за другим в конце тридцатых годов. Школами они оставались до начала войны. Осенью сорок первого занятий в них уже не было. В классах с досками, укрепленными на белых стенах, стояли вместо парт ряды железных коек. Но во время боев на Карельском перешейке тут еще горлавила детвора. В те месяцы хватило и постоянных госпиталей.

Война с Финляндией кончилась к весне вместе с морозами.

В марте злые холода отступили. Студеные утра сменяла полуденная оттепель. Слезились пригреваемые ранним ве-



сенним солнцем промерзшие стены домов. Ухали и разбивались оземь глыбы, сбрасываемые с крыш. Куски окаменевшего слоистого снега разлетались аж до трамвайной линии. Заливисто свистели дворники в белых фартуках, предупреждали об опасности зазевавшихся пешеходов.

Пожелтели, потом стали коричневыми колеи на покрытых давним снегом мостовых. Люди уже не спешили укрыться в тепле, не утыкали носы в поднятый воротник. Шли, счастливо щурясь под лучами пригревающего солнца.

Еще в суровом феврале прорвали «линию Маннергейма» и взяли город-крепость Выборг. В середине марта был подписан мирный договор. Домой в Ленинград вернулись демобилизованные войны. Сдали почерневшие за дни сражений полушубки, с радостью надели штатское пальто.

В один из вечеров в зале ресторана Дома искусств, сдвинув вместе несколько столиков, сидели давно не бывавшие тут молодые люди. Немного выпив, дружно тянули они песню о снегах и оставленном доме. Это были недавние бойцы лыжных батальонов. Привел их наш лыжник-актер Дима Баландин. Решил показать однополчанам, как жил раньше. Смотрели мы на этих парней с обветренными лицами, со следами на них огненно-морозных вьюг, как на людей необыкновенных, почти легендарных.

Как-то удивительно быстро забывались тревоги ленинградской зимы. Афиши на щитах, освещенных весенним солнцем, запестрели именами столичных гастролеров. Прошел и светлый апрель, и настали майские дни. Праздник был обычным, радостно-мирным и на редкость для нашего города теплым. Вскоре загустела листва в Екатерининском сквере и за чугунной решеткой бывшего Сада отдыха.

После напряженных дней зимы жили мы, в особенности молодежь, как мне теперь кажется, непростительно беспечно. О том, что нас ждут великие испытания, почти не задумывались, а если и задумывались, то разговоры о будущем обычно заканчивались бодрим: «Надо будет — все пойдем». Никто, однако, толком не представлял себе, как и куда он пойдет и что за проверка самого себя ему предстояла.

Над нами по-прежнему простиралось мирное небо. Надо было обладать прозорливостью, чтобы предвидеть, что не пройдет и двух лет, как небо над Ленинградом станет ежеминутно грозить пожарами, взрывами, смертью...

Пока что война шла лишь далеко на Западе. Странная,

неподвижная война. Немцы сидели за надежными сверхбронированными укреплениями «линии Зигфрида». В расстоянии нескольких километров от них в мощнейших бетонных башнях томились в земле французские артиллеристы. Развлекались тем, что на несколько дней ездили насладиться любимым Парижем, хоть и затемненным, но все же неунывающим. О том мы читали полные сарказма и тревожных предчувствий памфлеты Ильи Эренбурга. Считалось, что оборонительные укрепления Мажино и Зигфрида не могут быть преодолены ни той, ни другой стороной.

В газетах помещались похожие, как близнецы, сообщения немецких и французских информационных агентств. По ним получалось, что на фронтах не происходит ничего. Шла лишь артиллерийская дуэль. Неукротимый Бернард Шоу острил, что она напоминает пинг-понг, с той разницей, что мячики, достигнув половины стола противника, взрываются. Эту самую позиционную из всех позиционных войн в истории французы называли «странной войной».

И вдруг сделалось не до смеха.

На газетных полосах замелькали заголовки, которые нельзя было читать спокойно. Германские войска, обойдя «линию Мажино» с севера, лавиной обрушились на французскую землю. Танки гитлеровцев устремились через Бельгию на юг, к Парижу. Бронированные колонны двигались и вдоль Атлантического побережья. Наступление это было столь ошеломляющим, что французские войска не успевали нигде закрепиться. Армия великой страны отходила куда только могла. Летчики еще не так давно считавшейся самой сильной авиационной державы не могли бомбить немецкие танки, так как дороги Франции, по которым те шли, были запружены беженцами. Не веря своим глазам, мы читали сообщения о том, что Париж был объявлен открытым городом. Капитулировавшее правительство Франции чуть ли не на коленях вымолило у Гитлера согласие не обстреливать столицу. Сдвинутая на юго-запад, отдавшая две трети земли оккупантам, республика объявила своей резиденцией город Виши, о котором прежде мы знали лишь из французских романов, где упоминалась вода с тем же названием. Была и чудовищная кинохроника — немецкая пехота четким строем входила в Париж через Триумфальные ворота над могилой неизвестного солдата.

Поверженная Франция вышла из игры. Муссолини был заодно с Гитлером. Упоенный легкими победами, фюрер

грозились скоренько добраться и до отрезанной от своих далеких колоний Великобритании.

А в Ленинграде лето сорокового года было безмятежно спокойным. Пионеры проводили каникулы в загородных лагерях. Рабочие и служащие отправлялись в отпуск в дома отдыха и санатории. Многие мои знакомые укатили на Юг. Писатели и композиторы получили в свое распоряжение дачи на Карельском перешейке. Некоторые оставленные финской буржуазией особняки становились домами творчества художественной интеллигенции.

В тот год Балтийский флот уже перестал быть ленинградским. Кронштадт сделался его тыловой базой. Боевые корабли несли службу у берегов Эстонии. В Прибалтике были расквартированы наши военные части. Пришли тамошние провинциальные фашисты, еще недавно с надеждой поглядывавшие на продвигавшихся на восток гитлеровцев. Но были живы в этих маленьких государствах, когда-то недолго бывших советскими, революционные традиции рабочего класса. Не заглохла там и память о боевых днях огненного 1905 года. Летом забурлила политическая жизнь на недавно тихих задворках буржуазной Европы. Из тюрем были выпущены десятилетиями томившиеся в них коммунисты. Начались массовые народные демонстрации с требованием вернуться в состав первого в мире рабочего государства. В начале августа Латвия, Литва и Эстония одна за другойполнили список братских республик. Еще на три завитка увеличилась лента на Государственном гербе СССР.

Тем же августом в семью советских народов вернулась Бессарабия. Еще в начальных классах, помнилось, стоя у большой карты Советского Союза, с интересом разглядывал я в нижней левой ее части кусочек земли, расчерченный ровными зелеными и белыми полосками.

Теперь в кадрах кинохроники замелькали нищие молдавские деревни. Чернолицые старики в белых рубахах, в бараньих шапках, которые они снимали, встречая вступившую на их измученную землю Красную Армию. Смуглые девушки с цветами в руках бежали навстречу ее колоннам. Радостные, улыбающиеся, вручали букеты восседающим на конях командирам.

Осенью, провожая знакомых в Киев, Минск или Псков; читал я на вагонах новенькие незнакомые таблички: «Ленинград — Кишинев», «Ленинград — Львов», «Ленинград — Рига».

Ничего существенного не переменялось в нашей семье.

Разве то, что Евгений, я и младший Димка стали дядями. Давно ставший инженером, Миша приходил в гости на Ковенский не только с молодой женой, но и с крохотной дочуркой.

Летом на улицу Радищева отворялись все выходившие туда четыре окна. Вместе с сомнительно-чистым воздухом в окно влетала мелкая пыль из-под колес ломовиков; перетерших песок мостовой в черную пудру. Лето было жарким, и не отворять окон было никак невозможно. Однако было в наших комнатах и свое преимущество. С трудом отапливаемые зимой, они теперь сохраняли прохладу. Жившие в верхних этажах изнывали от духоты под накаленным железом чердаков, где еще вешали сушить выстиранное белье.

Отдышаться от жары, которая его донимала, к нам приходил и мой друг с детских лет Ледя Шапиро. Семья их занимала квартиру в шестом этаже дома напротив. Жили они тут еще с нэповских времен, когда дом принадлежал арендатору. Отец Леди, опытный финансист, служивший в государственном учреждении, зарабатывал в двадцатые годы хорошо и воспитывал детей по издавна заведенным порядкам. У моего друга и его сестры Иры этак, наверное, еще в году двадцать седьмом была гувернантка. Когда она направлялась со своими воспитанниками в Таврический сад, звали с собой и меня. Мы вчетвером катались на лодке по пруду и протокам.

Но гувернантки вскоре не стало, как и следов того воспитания, что хотел дать детям глава семьи.

Старший брат Леди — старше его всего лет на пять — изображал из себя взрослого и иметь с нами дело не находил нужным. Он, как объяснял мне Ледя, был кинорежиссером и что-то там уже снимал на кинофабрике «Севзапкино». Подчеркивая свое значение, Михаил Шапиро важно ходил в роговых очках и носил по-модному сшитое светлое пальто. В квартире у него была отдельная комната. Закрывшись в ней, он играл на кабинетном рояле что-то длинное, нам непонятное. Когда Михаил занимался музыкой, все остальные Шапиро разговаривали только полупшепотом и проходили мимо комнаты, откуда слышались звуки рояля, на цыпочках.

Но с тех пор прошли годы. Мы стали старше, а Михаил Шапиро действительно повзрослел и перестал важничать. Он уже не носил ненужных ему очков, а из режиссера-ассистента превратился в постановщика, сняв несколько фильмов, лучший из них он, впрочем, создал после вой-

ны — «Золушку», которая не сходит с экранов и поныне. Человек он был музыкально одаренный. Ставил фильмы-концерты и серьезнейшую картину-оперу на музыку Шостаковича «Катерина Измайлова».

Так сложилось, что в шестидесятых годах мы с ним долго жили в одном доме на Петроградской стороне. К тому времени разница в возрасте уже не ощущалась. Михаил Григорьевич, тогда для меня просто Миша, оказался милым, интеллигентным и чрезвычайно отзывчивым соседом.

Но то было спустя двадцать с лишним лет, а к концу тридцатых...

Ледя Шапиро был моим товарищем, а Мишу я знал совсем немного, хотя уже не чувствовал себя перед ним маленьким.

Как это не раз бывало с моими приятелями, они как-то незаметно переходили в друзья к брату Евгению, чему я, впрочем, никогда не препятствовал. Так и Ледя Шапиро сделался неразлучным товарищем Мина, которого называл, однако, на «вы» и только Евгением Мироновичем. Но это ничего не значило. В этом была какая-то только самому Леде понятная, пижонская игра.

А сам Ледя также работал уже на киностудии, которая давно носила название «Ленфильм». Он был звукооператором и, несмотря на молодость, мастером своего дела. Почти юношей участвовал он в съемках картины Сергея Герасимова «Семеро смелых». У меня долго хранилась книжечка, изданная студией после выпуска фильма. На одной из ее страниц была помещена фотография Леди. Под снимком значилось: «Л. Г. Шапиро — звукооператор».

Никакого сходства меж братьями не было. Рассудительный, уважаемый всеми, чуть полноватый Миша и высокий, стройный и гибкий, точно исполнитель ритмических танцев на эстраде, Ледя.

Малословноохотливый, обладал он какими-то неподдающимися объяснению техническими способностями. Звукоаппаратура в те годы находилась, приобреталась за границей на валюту. Несмотря на добротность, от нещадной эксплуатации в ней часто что-то портилось, шумело, свистело, заставляло переснимать звук десятки раз, а то она и вовсе выходила из строя. О претензиях к иностранной фирме, разумеется, не могло быть и речи. И вот тут незаменимым оказывался Ледя Шапиро. Его звали на съемочную площадку и, беспомощно разводя руками, кивали на отказавший аппарат.

Ледя куда-то заглядывал. Надев наушники, прислушивался к невыносимым звукам. Потом он показывал на ящики с техникой и командовал:

— Несите. Это и вот это.

Помощники звукооператора тащили черные ящики в комнату, где Шапиро предполагал произвести ремонт. Аппаратуру ставили туда, куда он велел. Затем Ледя произнес:

— Благодарю. Теперь Шапиро должен остаться один.— Неизвестно почему, он о себе говорил только в третьем лице.— Ему нужно два часа.

Помощники кивали головами. Им было все равно, в каком лице себя называл их спаситель. Молодые люди затворяли за собой двери и возвращались на съемочную площадку, где никто не расходился, терпеливо дожидаясь, что будет дальше.

Проходило время. Обычно именно столько, сколько определял Ледя, и он появлялся в павильоне со словами:

— Прошу! Шапиро все сделал. Можете забирать.

Звукоаппаратура водворялась на место и... О, чудо! Все работало и действовало будто новенькое. Секретами своего умения Леонид ни с кем не делился и опыта другим не передавал. Впрочем, он вряд ли и смог бы сделать это при желании, ибо руководствовался не знаниями, которых не было, а своей технической интуицией. Ледю внезапно осеняло, и он счастливо угадывал, где именно крылась поломка.

За то, что он выручал съемочные группы, Шапиро часто премировали. Был он не женат, жил в семье родителей, и деньги тратить особо не приходилось. Пить Ледя почти не пил, хотя и любил распространяться о каких-то своих загулах. Вдруг объявлял мне:

— Шапиро идет в «Асторию». Закажет там «шампанейки» и миндаль в соли. Будет пить со своей пупочкой.

Под пупочкой подразумевалась дама сердца. Но никакой дамы-пупочки, никакого шампанского и ресторана «Астория» не было. Все это было так... фантазия.

Летом, к вечеру, он появлялся у нас в квартире:

— В вашем подвальчике можно дышать.

Одет бывал в отлично сшитый костюм и походил на фотографию в журнале мод. Ботинки начищал до зеркального блеска. Белоснежная рубашка украшалась галстуками в косую полоску. Ледя запускал под лацканы пиджака большие пальцы рук и водил ими вверх и вниз, чтобы и так изумительно выглаженные лацканы не прижимались к гру-

ди, а по «последнему крику моды» несколько выдавались вперед.

— Евгений Миронович, — обращался он к брату. — Шапиро произвел один греческий удар. Все в порядке. — Тут Ледя хлопал себя по заднему карману брюк, где, туго согнутые пополам, лежали тридцатки. — Мы можем удалиться для разворота.

Язык его для несведущего человека требовал перевода. Под греческим ударом подразумевалась работа, за которую он получал сверх зарплаты. Разворотом именовался тот самый загул в «Астории» или еще где-нибудь, которого на самом деле не было и быть не могло.

Хрустнув новенькими купюрами в кармане, добавлял:

— Леонид Шапиро без шестисот рублей на улицу не выходит.

По-моему, они так и оставались в кармане, потому что Ледя их вовсе и не тратил, и не оттого, что был скуп или жаден, а потому, что, кроме мороженого, ничем не лакомился. Это, вероятно, и являлось его разворотом.

Всегда отлично выбритый, он очень беспокоился о своей прическе и, пока Мин собирался, заглядывал в зеркало в нашем широком буфете, осторожно поглаживая голову. Но что там было приглаживать?! О какой прическе могла идти речь?! Коротко подстриженные волосы представляли собой уложенную волнами проволоку, которую вряд ли могла расчесать какая-либо гребенка или расправить любой бриолин. Это были волосы эфиопа. Они свидетельствовали о далеком африканском происхождении предков Шапиро.

Имелся у него и свой идеал характера и поведения, которому Ледя хотел бы подражать во всем. Этим идеалом был известный оператор Москвин. Тот самый Андрей Николаевич Москвин, который снял с Козинцевым и Траубергом их нарядные ленты «СВД» и «Новый Вавилон», а потом и знаменитую «Юность Максима». Кажется, это был единственный человек, который стал для Леди непрекаемым авторитетом. Он любил цитировать своего учителя жизни. Бывая у нас, вдруг изрекал:

— Сегодня Андрей Николаевич сказал...

Дальше шло какое-нибудь высказывание Москвина; с моей точки зрения не представлявшее ничего особо примечательного, но по мнению Леонида достойное «занесения на мрамор».

К концу тридцатых годов наш товарищ уже отслужил действительную где-то в технических войсках. Иногда он

показывал карточку, на которой стоял в гимнастерке с четырьмя треугольниками на петлицах.

— Военный инженер Шапиро в мундире, — комментировал он фото старшины-техника.

Последний раз я видел Ледю в конце июня сорок первого года.

— Шапиро отправляется воевать с фашистскими варварами, — сообщил он мне, показывая синенький листок мобилизационной повестки. Совершенно тем же тоном, каким объявлял, что сегодня вечером намерен пить «шампанейку» с миндалем.

Старшина Леонид Шапиро погиб в боях под Ленинградом, но где и как, его брат Михаил не знал. «Похоронка» была получена, когда из их семьи, кроме старшего брата, оставалась в живых одна Ира. Девочка, которая когда-то ходила с гувернанткой в Таврический сад, стала шофером грузовика. Ее измазанная стройматериалами полуторка после войны часто стояла днем против наших окон на улице Радищева. Ирина приезжала домой обедать и поднималась на шестой этаж в квартиру, где уже не было ни родителей, ни брата Леди.

Было мне двадцать два года, когда я наконец понял, что ничего не умею.

Конечно же, я мог не хуже многих придумать декорации, мог нарисовать привлекающий внимание плакат, мог набросать театральный костюм и видеть, каким он получится на сцене... Все это так, но по-настоящему я ничего не умел.

К концу тридцатых годов была на исходе борьба между театральными художниками живописного направления и теми, кого еще не так давно называли конструктивистами.

Довольно определенно наметилось слияние этих двух школ. Машинерия ушла в прошлое. А какой удивительной была она в пору своего расцвета! На подмостках все двигалось и чудодейно менялось. Железнодорожный мост превращался в лесную чашу. Угольная шахта — во внутренность рабочих бараков. Авторы сложных конструкций не признавали на сцене и намека на живопись. Но из строительных средств, которые были в их распоряжении, они создавали такое реалистическое оформление, что оно не уступало и самой совершенной театральной живописи.

Разумеется, перевоплотиться в правого реалиста тем, кто прежде ошеломлял зрителей механикой чудоконструкций, было нелегко. Да и не всем удавалось.



Но подлинные художники, отдав дань конструкции, находили возможность проявить себя и в свете новых требований.

Самым сильным из них оказался Владимир Владимирович Дмитриев. Это он, ученик Петрова-Водкина, автор условно-символических декораций к «Зорям» Мейерхольда и конструкции из жести к оперетте «Джонни» в Малом театре, обратился теперь к сценическим картинам большой психологической и художественной силы.

Тот, кто видел «Егора Булычова» у вахтанговцев, никогда не забудет тревожной атмосферы, исходившей от, казалось бы, незыблемой обстановки купеческого дома, выстроенного на сцене Дмитриевым. Кому посчастливилось слушать «Пиковую даму» в Большом театре, тот навсегда запомнил зимний Петербург, опозитизированный гениями стиха и музыки и внешне воплощенный на сцене художником.

Мы, молодые, конечно же, шли за теми, кто еще в недавнее время поражал экспрессией, выдумкой, остротой форм. Но настоящими художниками мы не были.

Мы уже понимали, что в отрицании живописи на сцене далеко не уедем. Как-то мой товарищ, одаренный художник Иларион Белицкий, тот самый, кто когда-то помог сконструировать макет первой моей работы в театре — оформление пьесы «На полюс!», не без грусти сказал:

— Знаешь, вот Головин, Добужинский... Теперь Тышлер или Вирсаладзе... Они мастера. Видели и видят перед собой картину. У них от нутра, культуры, умения... А мы все заменяем придумыванием. Сидим и мудрим, как бы сделать так, чтоб было поинтереснее... А настоящего-то, силы-то у нас нет.

При всей резкости самоосуждения Иларион был прав. Я и раньше стал это понимать.

Я ниспровергал сверстников — студентов факультета театральной живописи профессора Михаила Павловича Бобышова — известного мастера-декоратора, прямого последователя направления, считавшего сцену гигантским полотном для живописи.

Весной в залах Академии художеств устраивались выставки их курсовых работ. На стендах под сводчатым потолком вывешивались полотна величиной с чертежную доску. Лихо, а иногда и не бесталанно написанные эскизы к операм «Отелло» или «Хованщина», к трагедиям «Борис Годунов» или «Король Лир». Непременно масштабные,

часто весьма помпезные, но очень далекие от живого театра.

Мы, уже хлебнувшие театральной практики, посмеивались над этими ребятами, не представлявшими, что такое нынешние сценические требования. Приди они в театр — окажутся совершенно беспомощными.

Пока что победа оставалась за нами — профессионалами. Невозможно было себе представить, как эти отвлеченные станковисты могли справиться с работой над какой-либо современной пьесой. Творчество их вызывало недоумение, тем более что сам профессор Бобышов в своих театральных работах отходил от чистой живописности. В «Желтой кофте», «Арлекинаде», «Светлом ручье» он пользовался современными средствами, не пренебрегая и достижениями конструктивистов, к творчеству которых воспитывал в своих учениках небрежение.

Да, мы были современны. Знали условия сцены и поднаторели на ее технике. Но среди художников иных жанров верх брала другая точка зрения. Здесь не считали художниками тех, кто не умел писать этюда, портрета, натюрморта...

«Долой макет! Разве дело художника клеить лесенки к стенке в большой коробке?! Не принимать в Союз по театральным работам! Пусть, если они хотят называться художниками, покажут что умеют... Напишут хотя бы приличный пейзаж! Поставить и в театрах преграду так называемым оформителям!» Так воинственно, но, разумеется, бесперспективно требовали сторонники живописного направления. Кое-кто, опираясь на ходячее словечко «формализм», пытался превратить эти требования в затвердевшую догму.

Этого, однако, не произошло.

Приказным порядком водворенные в театры бобышовские ученики оказались к работе там неготовыми. Настоящие художники сцены вырастают только в атмосфере театра, живя его особенностями, будучи плотью от плоти театра.

Из бобышовцев «выжили» немногие, лишь те, кто, попав на сцену, поняли, насколько они были далеки от нее в своих чисто живописных исканиях, и стали быстро переучиваться, впрочем, не теряя и того хорошего, чему их действительно учили. Тут же нужно было иное дарование — чувство театра. А этому научить нельзя. Как нельзя научить правдиво перевоплощаться бездарного актера или разбираться в цветовой гамме дальтоника.

Те, кто владел этим природным чутьем, со временем постигли сценическую премудрость. Значительным явлением на общем фоне оказалась Софья Юнович. Художник, наделенный пылким темпераментом, щедрый и своеобразный колорист, она душой и сердцем восприняла театр во всей его сложности и многообразии. Юнович с первых же работ на оперной и балетной сцене покорила и зрителей и требовательных профессионалов глубоким пониманием характера музыки и драматургии. Очень скоро Софья Юнович встала в первый ряд художников сцены.

Так было с академистами. Старые живописцы театра в активе уже не числились. Но не так-то легко пришлось и другому лагерю — недавним сторонникам «вещественного оформления», мастерам сценической машинерии. Театр больше не признавал голых, хотя бы и интересных конструкций. Он взывал к художнику. И то, что ты художник, надо было доказать. Дело заключалось не только в умении написать этюд или грамотно нарисовать человека. Театр требовал искусства художника. И те, кто был одарен не только технически, постигал его. Примером мог служить самый инженерный из инженерных оформителей, Анатолий Федотович Босулаев, который вообще почти не знал эскиза, создавая к любому спектаклю только макет. Но какой макет! Принимавшие его бывали покорены техникой превращений и перемен, всем тем, что потом с блеском воссоздавалось на сцене. Правда, и Босулаев не строил конструкции ради конструкций. И в его машинерии намечался образ, диктуемый драматургией. Однако теперь этого было мало, и одаренный от природы человек, он перестал презирать театральную живопись, которую прежде называл картинками, не имеющими отношения к действию. Босулаев принялся писать эскизы. Сперва робко, а потом все лучше и лучше. Позже в его декорациях появлялись сценические картины, в которых никто бы не узнал Босулаева — «оформителя» времени двадцатых — начала тридцатых годов.

Конечно, все, что творилось на фронте борьбы художественно-декоративных течений, и меня не миновало. Новые требования порождали и новые результаты. Побеждали истинные художники, кем бы они прежде ни были — проповедниками красочных масштабных картин или авторами конструкций со станками и лестницами, по которым с риском для жизни двигались бедняги актеры.

Проходившие с переменным успехом сражения эти меня касались лишь относительно. Во-первых, потому, что

я с первых своих неумелых шагов стремился к художественному воздействию на зрителей. Эскизам, пусть и не крупного формата, придавал серьезное значение. Во-вторых, я очень скоро понял, что не мог бы ограничиться профессией чисто театрального художника. Я увлекался книжной графикой, рисовал пером, пробовал себя в акварели и вдруг стал тянуться к станковой живописи.

Здесь больше всего привлек меня городской пейзаж. Я очень любил, и теперь люблю, Ленинград в дни, когда небо затянуто белой пеленой и не угадаешь, где находится солнце. Именно тогда город приобретает только ему свойственную мягкую цветовую гамму, нечто схожее с переливами перламутра. Вот такой-то Ленинград я и мечтал изобразить в своих работах.

В сороковом году я был легко принят в Союз художников. Не помню сейчас, что именно представил на приемную комиссию, которая состояла из крупных мастеров, но были там не только театральные работы.

Принят я был все же как художник театральный и зачислен в соответствующую, как это в Союзе называется, секцию.

Однако решающего значения это не имело. К театру я был привязан. К тому же он мне давал и средства к существованию. А живопись пока что была сердечным, далеким от материальных выгод влечением.

Из художников-пейзажистов ближе всего был мне блистательный французский мастер городского пейзажа Альбер Марке. Его наполненные парижским воздухом, передающие жизнь города полотна сделались для меня идеалом. Я внимательно изучал его картины, поражаясь, как он свободными мазками, крупными однотонными планами, точными ударами кисти передавал картину природы, в которой властвовал человек, с такой реалистической силой, какой, кажется, не удалось бы достичь ни одному старательно работающему над всякой деталью живописцу.

Находя часы и дни, свободные от театральных забот, я писал наш город. Получалось это у меня сперва плохо, потом чуть лучше. Я был счастлив тем, что на мои этюды обратили внимание художники-живописцы, мнение которых мне было необыкновенно ценно. В них отмечали настроение, — что может быть для художника выше, чем настроение, которое он оказался способен передать на своем полотне!

Немалую благодарность я испытывал к тем, кто содействовал моим стремлениям в те далекие дни.

Из эркера в комнате кинорежиссера Михаила Шапиро написал я в зиму войны с Финляндией этюд — нашу улицу Радищева, изгиб ее перспективы в сторону Кировной. Серый, грустный день. Небо над крышами домов темнее снега на заезженной мостовой. Переходя улицу Некрасова, спешат прохожие. Люди одеты в темное, скорее черное. Этюд этот сохранился в нашей, пережившей блокаду, квартире. Его видел у меня Даниил Гранин. Этюд ему понравился, и я подарил его Гранину.

Впрочем, я опять забегаю вперед. В годы моего увлечения живописью появился у меня старший друг, удивительный, неповторимый человек — Леонид Федорович Макарьев.

Драматург, философ, тонкий актер, театральный педагог и рыцарь детского театра, которому он посвятил жизнь, Леонид Федорович был простым, совершенно доступным и очень веселым человеком. Он любил жизнь, людей, учеников. Хотел видеть в окружающих только хорошее и необыкновенно расстраивался, столкнувшись с корыстью, обманом, подлостью... Он не негодовал, не испепелял возмущившего его сердитыми речами, он именно расстраивался, приходил в почти болезненное состояние оттого, что в ком-то вдруг жестоко разочаровывался. Но случалось это с Макарьевым не надолго, он столько умел видеть кругом его радующего, что низкое и постыдное с лихвой покрывалось тем, что он находил прекрасным.

Леонид Федорович был старше меня на четверть века. Именно этот срок он успел прожить учителем-латинистом еще в царской России, но не было, кажется, человека современнее Леонида Федоровича. Никогда я не слышал от него вздохов по прошлому, сожалений об ушедших лучших годах. К прожитому, пережитому и трудному он умел относиться с юмором, бесконечно веря в сегодняшний день, а главное, в будущее. Никогда я не чувствовал себя перед ним ни молодым, ни глупым, а его не воспринимал мудрствующим стариком. Секрет был в его необыкновенно жизнелюбивой натуре.

Леонид Федорович жил на месте, о котором художник, желающий писать Ленинград, может только мечтать.

Ныне этот весьма измененный дом стоит на углу Невского и Фонтанки, против бывшего дворца Белосельских-Белозерских и наискосок от углового флигеля Аничкова дворца. Теперь здесь Районный Совет народных депу-

татов. Дом этот до войны был старым петербургским, многоквартирным жилым домом. Одна из комнат, занимаемых моими добрыми знакомыми в верхнем этаже, находилась в углу. Из двух окон ее был виден Невский во всю его длину до Адмиралтейства. Из двух других — дворец, занимаемый ныне райкомом партии. Из них виделась набережная, усаженная тополями. Чернышев мост с его башнями-арками и голубые купола Троицкого (Измайловского) собора в туманной дали.

Во время блокады в дом угодили два снаряда, середина его была донизу разрушена, но эта часть уцелела, и комнаты Макарьевых сохранились настолько хорошо, что, вернувшись с ТЮЗОм из сибирских Березников, Леонид Федорович сумел перевезти свое уцелевшее имущество — мебель, библиотеку, архив — в другую квартиру. Макарьев был счастливым человеком.

Окна из своих комнат Макарьевы предоставили в полное мое распоряжение. Тут я написал несколько этюдов. Фонтанку с изгибом тянущихся вдоль ее набережной лип, подстриженных ровным брусом и зеленой, медленно текущей водой. Но главное — Невский. Я писал его зимой, в тихий белый день: бегут редкие машины, тянется трамвай с двумя большими вагонами. Писал и в солнечный день, и в дождь. Из этих работ сохранилось у меня ничтожно мало.

Но более всего огорчает, что и лучший из этих этюдов бесследно пропал. На нем был запечатлен проспект хмурый, сырой. Клочкостое, в тучах небо низко нависло над городом. Асфальт мокрый. В нем, как в черном зеркале, отражаются отвесные скалы многоэтажных домов. Внизу Анничков мост, с красными, политыми дождем плитами тротуаров и отполированными водой клодтовскими конями. Матовые стеклянные шарики — плафоны тройных, убегающих вдаль фонарей — самые светлые точки на этюде. Довольно крупный по размеру, он получился насыщенным настроением. Да, это, наверное, был мой лучший этюд. Но я не придавал ему серьезного значения. Хотел писать этот мотив еще не раз и не два, в часы различного освещения города.

«Невский в дождь» я подарил артисту балета Александру Каверзину. Когда-то в молодости он сменял кисть студента Академии художеств на профессию эстрадного танцора, в свое время прославившегося. Дома Каверзин обладал коллекцией хороших картин. Он понимал в них толк. Мой этюд привлек его внимание. Мне было приятно

думать, что на стенах квартиры Каверзина и его жены и партнерши — Марии Понны он займет место рядом с полотнами известных мастеров.

А потом была война. Понна и Каверзин эвакуировались. Вернувшись, нашли квартиру расхищенной. Пропал и мой этюд. Позже он оказался в комиссионном магазине на улице Герцена. Его там видел сам Каверзин и подсказал мне. Он уже не собирал картин и стал добиваться возвращения через суд пропавшего у него полотна. А я держал мой довоенный этюд в руках и не выкупил его лишь потому, что полагал — зайду в другой раз, когда в кармане будет побольше денег. Успею! Кому, полагал я, вздумается покупать мой этюд, выбрав его среди множества картин, которые находились в магазине?

Легкомыслие подвело. Когда в следующий раз я явился в комиссионную лавку, чтобы приобрести свою работу, ее уже там и след простыл. Жаль, конечно!

Но живо в памяти то время, когда я бывал на верхнем этаже квартиры с окнами на Фонтанку и Невский. Сидели за круглым столом, пили чай, приглашали соседа — артиста Театра комедии Алексея Севастьянова, который жил холостяком в той же квартире. Молодой, рослый и немного ватный блондин, Севастьянов тоже был рад пообщаться с Макарьевым. Вежливо благодарил его гостеприимную жену Веру Алексеевну, которая пододвигала нам скромные угощения. Мы слушали Леонида Федоровича.

А тот любил поговорить. Любил, чтобы его слушали. Часто бывал за столом в ударе и делился весьма любопытными, а порой и парадоксальными мыслями. Вдруг говорил:

— Что такое театр? Не знаю!.. Что такое я — актер на сцене?.. Не знаю!

И сам смеялся над нелепостью собственных ответов. Милый, не терпящий и ничтожной доли высокомерия и высокопарности, душевный и отзывчивый Леонид Федорович!

В последнее предвоенное лето нас удивил Митя Радлов.

Как то и раньше бывало с другими, он перешел от меня в товарищи к Евгению. С ним Митя общался гораздо чаще, чем со мной. Их объединяли литературные интересы. Эстрадный чтец, в которого превратился младший Радлов, конечно же, гораздо больше мог получить для себя пользы в общении с хорошо подкованным в литературных вопросах братом. Они виделись чуть ли не ежедневно, наперебой

цитировали стихи и прозу. Память у Мити была завидная. Не отставал от него и Евгений.

А поразил нас Митя Радлов тем, что вдруг женился.

Это был странный и весьма неожиданный брак. То ли выиграло желание окончательно уйти от родительской опеки, которой, впрочем, его не обременяли, то ли опять появилась надежда воплотить в действие давнюю мечту о карьере провинциального трагика, которые к тому времени вообще-то повывелись и в самых дальних углах советской земли. Но только летом наш Митя познакомился с героиней крупного периферийного театра, дочьерю известнейшего в прошлом и всеми уважаемого в России антрепренера. Почтенный старик был теперь художественным руководителем драматического театра в большом волжском городе.

Театр гастролировал у нас в Ленинграде. Митин роман был пылким и скоропалительным. Невестой оказалась все еще интересная женщина далеко не первой молодости и уж, разумеется, на много лет старше нашего друга. Очень скоро Митя представлял нас героине гастролировавшего театра как своей жене.

Не знаю, видел ли он ее на улицу Чайковского и знакомил ли с родителями, но что и малейшего подобия свадьбы не было, то это уж факт.

В конце лета полный честолюбивых планов Митя отправился в город на Волге с намерением играть в театре, где служила его немолодая жена.

Но, по-видимому, провинциальные идеи нашего друга пришли в противоречие с теперь уже далеко не провинциальным руководителем коллектива. Отец Митиной избранницы брака их не одобрил. В труппу Митю не взял и в большую, занимаемую вместе с дочерью квартиру не пустил.

Митя обосновался в гостинице и, поступив в Областную филармонию, стал там ведущим чтецом. Там ему, как доходили до нас вести, обрадовались. То ли чтецкий жанр, ставший популярным, был в волжском городе в загоне и Митя со своим громким голосом, напудренным лицом и внушительной фигурой в черном костюме оказался на фоне тамошних мастеров звучащего слова личностью приметной; то ли сыграла роль известная театральная фамилия,— но так ли, нет ли, а было слышно, что как артист филармонии он процветал. Ездил в гастрольные поездки по области, читал композиции из «Маскарада» и целиком «Медного всадника» и «Казначейшу». Мину писал, что теперь на эстраде он что-то такое вроде местного Юрвева.



На Волге Митя Радлов застрял плотно. Наша дружеская компания лишилась одного из постоянных членов.

В Ленинград он надеялся приехать будущим летом. Но когда оно настало, нам всем было уже не до встреч.

А мы: Агельский, я, Георгий Пашков — как-то незаметно приобрели нового знакомого. Не помню, как произошло сближение с этим человеком. Он был старше нас с Володей, да и Пашкова тоже, но это нам не помешало. Новым нашим другом стал Петр Павлович Снопков.

Высокий, худощавый, с приятным лицом, был он одаренным театральным художником. Отлично владел композицией, чувством пятна... Он умел все. Можно сказать, обладал талантом. Но более всего был — убежденным лодырем. И если Снопков не сделал ничего значительного в театре, то только из-за этой своей необоримой черты.

А человек был славный и умница.

Работал он вместе со своим соседом — художником Всеволодом Сулимо-Самойло. Создавали они какие-то карнавальные оформления, эскизы масштабных росписей. Но делал все трудолюбивый и старательный Сулимо, а Снопков был вроде консультанта и руководителя работ. Однако он был настолько умел и мастеровит, что Сулимо прямо-таки преклонялся перед Петром Павловичем. Принесет он первые эскизы. Все на них как-то примитивно и просто плоховато. Снопков посмотрит, коснется тут, там карандашиком, что-то скажет коллеге. Тот сразу все поймет и немедленно отправится с эскизами домой. Жили они в близком соседстве, по одной лестнице.

Пройдет недолгое время, и Сулимо явится с новым эскизом. Матушки вы мои!.. Ничего похожего. Все на месте. Композиционно все точно, по цвету отлично. Хоть немедленно сдавай заказчику. Так что консультации Снопкова стоили труда Сулимо. Ни тот ни другой претензий друг другу не высказывали.

Пребывала маленькая семья нашего нового друга — он и жена — в мансарде над нынешнею площадью Искусств, в доме на углу улицы Ракова, там, где чуть правее помещается Музей-квартира И. И. Бродского. Уютная мансарда в полтора этажа с деревянными антресолями. Любили мы собираться в мансарде у Снопковых по вечерам. Жора Пашков, Агельский, я. Худенькая жена Петра Павловича, машинистка по профессии, делала какую-то закуску, и мы сидели за маленьким столиком, немного выпивая и ведя бесконечные разговоры. Компания у нас выходила отменная.

Наступало десять часов вечера, и Петр Павлович делал знак, чтобы все умолкли. Он втыкал вилку динамика в розетку, и из черной картонной воронки слышался ровный голос московского диктора. Передавали последние известия. Мы все их слушали. Но, как мне думается, внимательно слушал лишь сам Снопков, менее старательно — его жена, Пашков и Агельский делали вид, что слушают, а что касается меня, то мысли в это время где-то витали, и последние известия доходили до моего слуха с пятого на десятое. Кончалась передача событий дня. Снопков молча вздыхал и вынимал вилку. Радио умолкало. Мы могли продолжать досужие разговоры. Петр Павлович был человеком мудрым. Он понимал то, что не очень-то доходило до меня, а возможно, и до моих друзей. Вероятно, он догадывался, что недалек час, когда война, жаркое дыхание которой вроде бы отхлынуло от наших границ, вот-вот обрушится и на нас. А я, по молодости или неразумению, оставался беспечным, наивно надеясь, что уже захватившую всю Европу, снесшую ее кордоны бурю каким-то образом пронесет мимо.

Из широких окон мансарды Снопкова открывалась картина, не уступавшая той, что виделась из квартиры Макарьевых. Внизу была тут площадь с овальным поворотом решетки Михайловского сквера, а справа — перспектива улицы Ракова до набережной Фонтанки.

В последнюю предвоенную весну, вероятно в конце марта-апреля, написал я из мансарды Снопковых большой этюд. На нем угол зеленоватого здания Филармонии, перекрасили ее много позже, и пристройка, которая теперь не существует. Внизу желтый снег начавшейся оттепели, лиловые деревья сквера, вокруг него — трамвайное кольцо. Здесь кончался маршрут «двадцатки». Была еще будочка, куда, оставив вагоны, шли погреться вожатый и кондукторы. На этюде темнели ожидавшие обратного пути сцепленные большие вагоны с еще не растаявшим снегом на крышах. Площадь пересекали немногочисленные прохожие. Над крышами уходящих в дымку домов — белое ровное небо.

Это был мой последний и самый крупный этюд, написанный перед войной, и вообще последняя работа маслом. Судьба его оказалась счастливой. Человек, которому я подарил картину, водворил ее в рамку под стекло и много лет спустя, по доброте душевной, вернул мне. Теперь этюд висит у меня в кабинете, напоминая о далеких днях окончания последней мирной зимы. Порой я смотрю на это далеко

не совершенное полотно и думаю: сложись жизнь иначе, может быть, и вышел бы из меня с годами неплохой живописец. Но, как говорили в старинных романах, судьбе было угодно распорядиться иначе, художником я не стал, изрядно растеряв и то, чем владел раньше. Может быть, потому, что мне так и не удалось стать живописцем, я с особым уважением отношусь к труду каждого открывающего мне свой мир художника.

Глядя на этюд, запечатлевший площадь в дни начавшейся оттепели, я вспоминаю теперь чету Снопковых. Маленькая, жившая в мансарде на углу улицы Ракова семья их погибла во время блокады, среди тысяч и тысяч других ленинградцев.

Я писал этюды, делал акварели и рисовал пером, с каждым днем все больше понимая, что ничего не умею.

Мечтал о композиции. Даже набросал ее в красках в большой альбом. Задумал так: Пушкин спешит домой вдоль чугунной решетки по набережной Мойки. Он в коричневом коротком сюртуке в талию, в высокой шляпе. Идет из лавки Смирдина, зажав в руках несколько приобретенных там томиков. В другой руке палка. Осенний студёный ветер с Невы отбрасывает назад концы шарфа, которым он обмотал горло. Лицо в рыжих бакенбардах полно вдохновения. Поэту необходимо поскорее что-то записать. В картине должна была чувствоваться тревога. До трагического выстрела остались считанные месяцы.

Но мог ли я написать то, что так ясно видел в мыслях?! Достало бы мне мастерства для этой да и других композиций, что я придумывал?!

И в театральных работах, хотя в реализации их я не встречал особых трудностей, стал я с болью ощущать отсутствие школы, которая ложится в фундамент мастерства художника. Вот когда со всей остротой и горечью почувствовал я, что я неуч. Надо было учиться! Учиться немедленно, пока не поздно. Тут только вспомнил и должным образом оценил я слова большого мастера Александра Григорьевича Тышлера: «Сейчас вам надо набирать... Набирать и набирать, побольше. Придет время, станете легко отдавать то, что постигли в молодости».

Учиться! Но где же, у кого?! То, чему учили в академии, меня не привлекало. Да в институт с моей ничтожной общеобразовательной подготовкой не было бы и возможности поступить. Надо было учиться у мастера, непосред-

ственно у крупного художника, как учились молодые люди далеких времен Возрождения, пока сами не становились большими мастерами. Как рядом с Репиным учился юный Серов, позже в чем-то превзошедший великого учителя. У кого же учиться мне?!

У Моисея Левина, театральные работы которого я ставил очень высоко? Активно сотрудничавший на сценах Москвы и Ленинграда, он мало подходил к роли педагога. Он любил искать решение спектакля уже в макете и лишь потом снова возвращался к эскизам. Я мог бы многое воспринять, находясь рядом с этим исключительно своеобразным мастером. Но ведь мне хотелось сделаться художником, не скованным рамками театра.

Идеалом казался мне Дмитриев. Он отвечал всем моим воззрениям на роль учителя. Но надеяться на общение с Дмитриевым не приходилось. Были у этого несколько замкнутого человека ученики — и мои сверстники. Но в их работах я что-то не видел приметно у него почерпнутого. К тому же Владимир Владимирович в те годы почти совсем переехал в Москву, работая одновременно для нескольких театров.

Выбор мой пал на Альтмана.

Известный художник левого направления первых лет революции, соратник Маяковского, декоратор, скульптор, живописец и график, он создал сюиту набросков с натуры В. И. Ленина, работая над скульптурным портретом вождя в Кремле. Эти замечательные наброски явились серьезным подспорьем в работе тех, кто обращался и обращается до сих пор в своих живописных полотнах или рисунках к образу бессмертного Ленина.

За несколько лет до войны Альтман вернулся на родину из длительной командировки за границу, где живописный его талант был признан и оценен крупнейшими авторитетами в области искусства. Вдумчивый пейзажист и интереснейший график, автор иллюстраций к петербургским повестям Гоголя и к «Зависти» Юрия Олеши, ни на кого не похожий художник театра, глубокий портретист. Чего мне было еще желать?

Он жил на Лесном проспекте в угловой башне, возвышающейся над длинным корпусом нового здания. И вот я в его квартире, светлой и уютной, с окнами на зеленый откос высоко поднятого железнодорожного пути. Квартира была обставлена простой, но удивительно удобной мебелью, прибывшей вместе со всем имуществом Альтмана из Франции.

Я не помню, как с ним познакомился и кто меня представил Натану Исаевичу. Внешне он выглядел тогда художником с Запада, пожалуй даже парижанином, но какого-то южноамериканского, что ли, происхождения. На голове черный берет, шея под светлую курткой повязана цветастым, в мягкой гамме тонов, шелковым платком. Таким я увидел тогда коренастого, немного похожего на матроса с иностранного торгового корабля Натана Альтмана.

В гостиных Дома искусств открылась выставка его работ. Ленинградцы получили возможность увидеть часть того, что написал за годы пребывания за границей этот крупный художник. Не давящие размерами полотна, вправленные в необычные, довольно-таки оригинальные рамы белого и сероватого цвета, картины с изображением улиц, базаров, деревьев на бульварах в городах французской провинции были свежи, прочувствованы автором и останавливали на себе долгое внимание. Эта была свободная, но реалистическая живопись художника, не избежавшего влияния великих французов конца прошлого века, но давно уже обретшего свое оригинальное лицо.

Что-то словно подтолкнуло меня, я написал статью о выставке Альтмана. Первую мою в жизни газетную заметку. Написал и отнес в «Ленинградскую правду». Статья вскоре была напечатана, что показалось мне удивительным. Я был горд. Еще бы! Я писал о живописных работах человека, у которого хотел бы перенять секреты художественного ремесла. Я, кажется, нашел слова, чтобы выразить свое восприятие своеобразия стиля этого, тогда малоизвестного ленинградцам, мастера живописи.

Но дома у Альтмана я побывал еще до того, как открылась выставка и в газете появилась моя статья. Одна из комнат в квартире служила ему мастерской. Обычного художественного беспорядка тут не было и тени. Аккуратные ящики с красками. Массивный, просторный стол с разложенными по нему стопками книг и альбомов. Листы белой, приготовленной для работы бумаги. Два сдвинутых в сторону мольберта, чтобы они не мешали ходить по небольшому помещению. К стенкам лицевой стороной ровненько прислонены уткнувшиеся одна в другую небольшого размера картины в рамках. Все было светлым, чистым, словно пронизанным солнцем.

Говорил Альтман немного нараспев, как бы с перепадом задерживая свою речь на гласных.

— Ну, что же,— сказал он мне.— Хотите поучиться писать? Благородная идея. Не знаю, какой я учитель, но... Чем могу, помогу вам... Принесите свои вещи. Будем их разбирать. А потом... Захотите, можете работать и здесь.

Что значит «захотите»? Это было моей несбыточной мечтой — работать, ощущая за спиной глаз мастера, который может вовремя остановить твою руку, вовремя направить ее должным образом. Я готов был чуть ли не немедленно лететь домой, собрать все то, чего не стыдился, и, притащив сюда, с волнением показывать Альтману. Но он тут же остудил меня:

— Хорошо. Только сейчас я уезжаю. Вот вернусь, тогда и начнем...

Видно, при всей доброте Альтмана, ему тогда не до меня было. Что ж, я готов был ждать. Важно было иное. Главное — я получил его согласие мной заняться.

Потом Натан Исаевич уехал. Когда вернулся, был очень занят подготовкой выставки в Доме искусств, и, разумеется, наше общение снова откладывалось. Затем открылась выставка. Нужно было подождать до ее завершения.

Моя статья в «Ленинградской правде» была напечатана 14 июня 1941 года. Учиться живописи у Альтмана мне не пришлось.

Мое художественное образование навсегда завершилось на том, что я мальчишкой приобрел в школе Шабловского на Таврической улице у моих давних учителей: Сукова, Абугова, Янова.

Но я опять забежал вперед, и мне необходимо немного вернуться назад, к лету сорокового года, когда правительством были приняты меры по борьбе с нарушениями трудовой дисциплины. Временно воспрещалось менять по собственному желанию место работы и увольняться. За прогул рабочие и служащие привлекались к серьезному ответу и могли быть осуждены. Судили и за опоздания на работу. Руководители предприятий, скрывающие подобные нарушения подчиненных, могли быть сами привлечены к суду и строго наказаны.

Мой приятель Володя Агельский как-то раз значительно опоздал на репетицию. Опоздал просто потому, что проспал. Часы у него были. Карманные, как он их называл — «режиссерские часы», которые он выкладывал перед собой, когда вел репетиции. Эти часы мы ему подарили

в день двадцатипятилетия. Несколько его друзей собрали необходимую сумму денег и купили белые металлические часы с цепочкой.

Теперь в это трудно поверить, но в довоенные годы приобретение часов было целым событием. Совсем немногие из молодых людей моего поколения обладали часами. У меня, например, их не было.

Имелись в домах будильники. Похожие на консервную банку жестянки с колокольчиками сверху, стоящие на шариках — металлических ножках. Звонили они отчаянно. Во время трезвона, казалось, подпрыгивали от желания поскорей разбудить человека. Наручные часы считались чуть ли не роскошью. Иногда карманные «мозеры» или «буре» переделывали на ручные. Для этого помещали их в специальные гнезда на кожаных ремешках, надеваемых на руку. Для сохранности стекол поверх циферблата прикреплялись металлические решеточки.

Советскими полярниками был покорен Северный полюс. Давала ток Днепровская ГЭС. От морского вокзала в Химках под Москвой пароходом плыли до Астрахани, а народ ходил без часов, и это было как бы в порядке вещей.

Но у Володи часы имелись. И все же он опоздал на репетицию. Этого факта директор заметить не мог. Дело о нарушении режиссером трудовой дисциплины передали в судебные органы. Мой приятель струхнул. Он был парень не храброго десятка. Когда социальному происхождению в учебных заведениях придавалось уродливо-пристальное внимание и с различных курсов институтов вылетели дети заштатных штабс-капитанов и ротмистров, Агельский, как рассказывала мне его обладавшая юмором мать, на всякий случай изъясил из семейных альбомов чиновников почтового ведомства и горных инженеров с их жалким подобием погон на тужурках.

Чтобы поддержать Агельского, я пошел с ним в суд. Заседание происходило где-то в конце Старо-Невского проспекта. В те времена не было и в помине внушающих уважение судейских кресел с высокими спинками и Государственным гербом. Председатель суда и народные заседатели устало сидели на скрипучих венских стульях перед столом, покрытым кумачом с застарелыми чернильными пятнами.

Нарушителей дисциплины, которые именовались «злостными», набралось предостаточно. Суд был скорым. Ввиду того что Агельский привлекался к ответу впервые,

наказание не было суровым, суд ограничился незначительным процентом вычета из зарплаты.

На улицу мой приятель вышел с видом человека, помилованного после того, как ему грозила смертная казнь.

— Канарики! — вдруг закричал он, счастливо ероша волосы, когда мы очутились на солнечной стороне Старо-Невского. И мы немедленно отправились отпраздновать его освобождение, поскольку в театре в этот день Агельского не ждали.

Больше он уже никогда не опаздывал на репетиции, хотя еще прошло немало времени, прежде чем Театр имени Ленинградского совета последний раз поднял свой занавес уже в дни осады.

Нельзя сказать, что в предвоенный год театры Ленинграда не радовали нас чем-то интересным, а бывало — и значительным. Нет, жизнь шла. Те, кому это надлежало, репетировали, готовили новые спектакли, играли текущий репертуар самым мирным и привычным образом. Впрочем, представлений, которые бы вызывали горячие споры, диспуты, страсти, рождаемые борьбой театральных течений, в репертуаре уже не было. Все происходило как-то ровно, спокойно и, можно сказать, ладно.

В Москве прошла декада ленинградского искусства. Специальными поездами выезжали в столицу крупные театральные и музыкальные коллективы города. Был и прием в Кремле, на котором присутствовал Сталин. Состоялось награждение орденами и медалями множества работников искусств нашего города. Десяткам художников сцены были присвоены почетные звания. Корифеи Театра имени Пушкина Корчагина-Александровская и Юрьев сделали народными артистами СССР. Грандиозный успех выпал в столице на долю балета. Уланова, Вечеслова, Вахтанг Чабукиани получили широчайшее признание. Еще ведь не было телевизора, и чтобы увидеть Уланову — Джульетту до декады, нужно было приехать в Ленинград, да еще попасть в зал Театра имени Кирова.

Получили звания и лучшие радловские актеры. Сам он «камер-юнкерский мундир» заслуженного артиста сменил на более значительный, став заслуженным деятелем искусств.

Ордена были редкостью. На афишах и в программках писалось: артист-орденоносец такой-то.



Но порой казалось, что орденами награждают излишне щедро. Выходили на экраны фильмы, получали признание зрителей и критики. Затем очень скоро следовало награждение орденами их авторов и исполнителей главных ролей. Новых кинокартин рождалось немного. Снимавшиеся в них артисты были на перечет. Их знали все и повсюду. Были тут и прославившиеся на всю страну ленинградцы.

Но отгремела декада искусства нашего города. Продолжалась повседневная трудовая жизнь на множестве разных сцен.

Уже не первый год горемычно тянулась судьба некогда такого благополучного Большого драматического театра.

После потери его умелого художественного руководителя Константина Тверского, один неудачнее другого сменялись тут худруки. Прекрасная труппа не находила должного применения. Слаженный прежде коллектив качало, как переполненную пассажирами шлюпку в штормовом море. Каждый хватался за весло, пытаясь выгрести к берегу. Но не было рулевого, который умел бы поставить лодку поперек волны.

В те времена увлекались слиянием различных театров, якобы для укрепления их. Сливали совершенно различные коллективы в Москве и в Ленинграде. Сливали и, порой увидя, что из этого получается, разливали назад.

С Красным театром был слит бывший задиристый ТРАМ, названный Театром имени Ленинского комсомола. Обосновался новый коллектив в отстроеном после пожара помещении Госнардома. В этот заново родившийся театр пришли известные актеры: Юрий Толубеев и Владимир Честноков. Горьковскими «Последними» с Толубеевым в роли полицмейстера Коломийцева и возобновилась жизнь драматического театра на Петроградской стороне.

Ну, а Большой драматический имени Горького после долгих мытарств был совсем уже неожиданно слит с молодой московской студией под руководством Алексея Дикого, которого назначили руководителем этого, родившегося в первые годы революции, театра.

Конечно, яркий талант и неукротимый темперамент Дикого проявлялся и тут. Ставил он спектакли интересные, но к традициям Большого драматического театра, к его слаженной труппе, где было немало отличных актеров, не имевшие и отдаленного отношения. Из соединения этих двух в корне различных коллективов ничего целостного получиться и не могло. Произошла чуть ли не взрывная

реакция. В здании на Фонтанке оказалось две труппы: Молодая, новаторская, и старая, с укоренившимися добротными привычками.

Прибывший со своими учениками из Москвы Дикий руководил театром странно. Неожиданными высказываниями ошеломлял уравновешенных актеров БДТ.

Виталий Полицеймако, которого уже тогда знали и любили постоянные зрители Большого драматического, рассказывал мне много лет спустя:

— Алексей Денисович мне говорит: «Слушай, ну что это у тебя за фамилия — Полицеймако?! Ни на что не похоже. Ты возьми, например, Подруга... Подруга. Это тебе подойдет». Я удивился, переспрашиваю: «Подруга, какая подруга?» А он: «Фамилию такую бери: Подруга... Виталий Подруга!.. Вот это будет звучать, а то что такое, Полицеймако?! Подруга, это да!»

Виталий фамилии своей на псевдоним Подруга, разумеется, не переменял. Но это было так характерно для неожиданных выдумок Дикого.

В театре он вообще много чудил. Внезапно к нему в БДТ перешел из Пушкинского Борис Андреевич Бабочкин. Он хотел заниматься режиссурой, в старом академическом театре такой возможности не было. В Большом драматическом он и немного играл и начинал режиссировать. Но по большей части они с Диким, сойдясь характерами, чудили. В городе ходили слухи о шумных их похождениях. Дикий известен был и в Москве, как натура широкая, лихо загульная. Но там к этому относились более терпимо. В Москве к актерским загулам привыкли. Ленинградская театральная публика была традиционно сдержанной, а Дикий любил пошуметь. Выходки его не нравились театральному начальству. Тем более что в БДТ дело шло плохо. Театр не выправлялся, а понемногу разваливался.

Тут как раз создан был Всесоюзный комитет по делам искусств на правах наркомата. Организовалось и его Ленинградское управление. Начальником сюда был назначен старый коммунист товарищ Рафаил. Некоторое время это Управление занимало особняк в Гродненском переулке. Начало его деятельности совпало с организацией на освобожденной земле Западной Белоруссии и Западной Украины временных управлений в городах Брест, Гродно, Ровно, Львов. Остряки сразу же окрестили новое учреждение «Временным гродненским управлением».

Так вот, товарищ Рафаил пробовал урезонить Дикого,

но из намерений начальника Управления ничего не вышло, и в театре на Фонтанке продолжалось брожение.

Не припомню, сколько прошло времени с того дня, как стало действовать Управление. Был созван актив творческих работников Ленинграда. Проходил он в зале на Владимирском проспекте, там, где ныне помещается Театр имени Ленсовета. С докладом о состоянии театрального дела выступал товарищ Рафаил. Он резко критиковал работу художественного руководителя Большого драматического театра. И тут из зала послышался четкий выкрик Дикого:

— Не все стриги, что растет, товарищ Рафаил!

Оратор сразу же парировал:

— Не во всякой игре тузы выигрывают, Алексей Денисович!

— Каков в бою, таков и в пиру! — снова гаркнул из рядов Дикий.

Не растерялся и Рафаил.

— Каков гость, таково и угощение, Алексей Денисович!

Докладчик не лез за словом в карман. Я уж не помню, чем кончилась их перепалка, но зал грохнул аплодисментами, награждая ими словесную дуэль блестящих противников.

Дикому, впрочем, дорого обошлись его чудачества и наделавшие шуму выходки. Лишь в середине войны этот огромный актер и неукротимый человек был возвращен в Театр имени Вахтангова, бывший тогда, кажется, в Омске, где сразу же блистательно сыграл генерала Горлова в пьесе Корнейчука «Фронт».

После того как в Большом драматическом не стало Дикого, Бабочкин тоже оставил чудачества, тем более что ему предложили принять на себя руководство театром. Лишь немногие молодые ученики Дикого остались в его труппе. Театр удержал свой прежний, испытанный актерский костяк.

Бабочкин с рвением взялся за режиссуру. Конечно же, он не был Диким. Ни размаха, ни постановочного таланта, ни темперамента могучего режиссера. Но и Бабочкин что-то мог. К тому же все-таки ленинградец, свой человек для артистов труппы Большого драматического, не со стороны.

На сцене руководимого им театра этот прекрасный актер — знаменитый Чапаев и незабываемый слабовольный царевич Алексей в спектакле «Петр I» (Бабочкин ведь по старым театральным канонам считался актером-не-

врастеником) — поставил горьковских «Дачников», талантливо сыграв роль Власа. Кто видел этот спектакль, конечно же, долго помнил выход актера. Сперва на сцену выкатывалась круглая шляпа с большими полями, какую, как известно всем по портретам, носил Алексей Максимович. За шляпой появлялся Влас — Бабочкин, также похожий на Горького. Это была не столь уж интересная мысль, но на фоне бесцветных представлений, которые в те дни театрального затишья, выдавались за сценический реализм, «Дачники» явились событием. Сочно играл в «Дачниках» и Полицеймако купца Двоеточие.

На сцене БДТ художником Анатолием Босулаевым была выстроена почти настоящая дача в сосновом бору. Сосны, словно в самом деле спиленные на Карельском перешейке и поставленные на подмостки театра, во всю свою высоту уходили под поднятую верхнюю падугу. Стволы их горели под лучами закатного солнца. Эффект был настолько впечатляющим, что при открытии занавеса зрителей, казалось, обдавало волною запаха хвои. Впрочем, возможно, это и не казалось. Кто знал Босулаева, мог поверить, что для пущей действительности он уговорил Бабочкина поливать сцену сосновым экстрактом.

Декораций давали задуманный режиссером и художником эффект, но это был эффект натуралистический, уж очень всамделишный, на который ни за что не пошел такой подлинный художник театра, как Дмитриев. Что-то тут напоминало картины Куинджи, которые я тоже не люблю за их световую эффектность, а то и того хуже — полотна Юлия Клевера, где эти эффекты подаются слащаво, приторно.

В сороковом году, прежде чем, перебравшись навсегда в Москву, покинуть БДТ, Бабочкин поставил еще один хорошо памятный старым ленинградцам спектакль. Это был «Царь Потап» по пьесе мало кому известного до того драматурга Александра Копкова.

Постановка вызвала сенсацию. В театре не ожидали, что на столь далекую от темы напряженного труда и тревожных предчувствий пьесу из дореволюционной деревенской жизни пойдет зритель. А он не пошел — повалил. Билеты на спектакль спрашивали от Загородного проспекта.

Всесильный, как казалось ему, Потап был царем в своем дворовом хозяйстве. Этот не бог весть какой богатый кулак, человек окаменелого сердца и беспредельной алчности, становился жертвой своих сыновей, в которых сам,

сколько мог, гасил все человеческие чувства. Холодная злоба наследников мстила царству Потапа и уничтожала его самого.

Пьеса была написана сочным народным языком. Впрочем, колоритный язык потаповской деревни оставался русским, литературным языком и не был забит словами, требующими объяснения. Иные сцены несли трагический накал. Театр замирал, когда «выделяемые» сыновья Потапа готовы были вцепиться друг другу в глотку за жалкий ухват.

На сцене всеми средствами, какие были в распоряжении постановщика и художника, воспроизводился кондовый деревенский уклад. Зажигали настоящую керосиновую лампу. Когда отворялась дверь в сени, морозный пар клубами стлался по полу. Люди входили со двора со снегом на ногах и сбивали его веником. Но актеры играли превосходно, и излишний натурализм постановки побеждался образным словом и драматизмом сцен. В особенности замечателен был сам Потап — Полицеймако. Наделенный недюжинным темпераментом, этот актер, тогда совсем еще молодой, создавал прямо-таки шекспировской силы образ. Не забыть Потапа, застывшего с вилкой в руках во время горячего разговора. Полицеймако — Потап был и грозен и страшен, а потом и жалок, когда обнаруживал, что все добытое им хитростью, жестокостью и бессердечием рушится на его же глазах.

Чтобы усилить понимание зрителями того, что происходит в пьесе есть «мерзость свинцового прошлого», постановщики поместили Потапов дом в золотую раму во всю высоту и длину сцены. По мысли режиссера, публика должна была смотреть на всех, как на полотно давно ушедшего быта. Но пьеса Копкова, мне кажется, остается живой и действенной по сю пору. Да и тогда сидевшие в рядах эту раму просто не замечали.

О Копкове заговорили в театральных кругах. Вспомнили, что пьесу его «Слон» ставил некогда Молодой театр — уву! — доведя ее только до генеральной репетиции. Копков после премьеры в Большом драматическом, подобно Байрону, проснулся знаменитым.

Мало кто знал, откуда он взялся, но что драматург — выходец из деревни, ясно было всякому. При знакомстве эта догадка только усиливалась. Саша Копков — так он велел себя называть — говорил, нажимая на букву «о». Несмотря на то что авторский гонорар уже потек в его карман, он ходил в самом опрошенном виде. Даже кла-

няться выходил на сцену в валенках, чтоб подчеркнуть свою деревенскую простоту. Неумело и неуклюже кивал, удивляя и умиляя зрителей своей неотесанностью.

Но немногие литераторы, знавшие Копкова, говорили, что он был начитан и вовсе не так прост, каким пытался казаться.

Не знаю, что он писал после «Царя Потапа» и успел ли написать что-либо. Других пьес в театры до начала войны он не приносил. А «Царь Потап» шел часто, оставшись заметным явлением во всей богатой событиями истории театра на Фонтанке.

Взлет Копкова, как и его слава, был до обидности кратким. Пришла война, а за ней страшная, с ее голодом и холодом, блокада. Копков оставался в Ленинграде. Говорили: до предела ослабевший драматург был помещен в стационар Дома писателей, где сколько могли поддерживали тогда жизненные силы литераторов Ленинграда. Потом он был отправлен на Большую землю и погиб при переезде через Ладожское озеро, когда, точно установить не удалось.

Маленькая напечатанная издательством «Искусство» в 1964 году книжка, в которую вошли две пьесы Александра Копкова,— вот все, что может напомнить о тех предвоенных днях, когда имя его было на устах у всех театралов.

Агельский обладал дарованием пародиста. Скорее даже не пародиста, а имитатора. Он замечательно показывал своего учителя Соловьева. Смешно и похоже изображал, как Владимир Николаевич ходит, как говорит, кашляет и читает нам лекции. Он придумал схему Соловьева. Натягивал застегнутый на одну пуговицу пиджак на голову. Голова уходила в плечи, чуть ли не по локоть обнажались руки.

— Вот Соловьев,— говорил Володя.

Все смеялись. Это была карикатура, но, конечно же, беззлобная. Очень хорошо Агельский имитировал Яхонтова. Делал пародию на исполнение композиции «Петербург». Становился похож и лицом, и манерой произносить слова, и даже голосом. Бегал вокруг стула, замирал и подпрыгивал по-яхонтовски. Литературные композиции этого замечательного мастера Театра одного актера Агельскому нравились. Он и сам что-то ставил на эстраде. Говорил, что настоящий эстрадный номер может сделать только отличный актер. Среди техникумовских сверстников, считал он,

на эстраде должен интересно работать Аркаша Райкин. Они даже начинали вместе над чем-то трудиться, но Райкин окончил техникум и ушел в театр. Агельский ставил спектакли в ТЮЗе на Васильевском острове. Дороги их не скрещивались. Однако молодой Райкин ценил эксцентрические способности Агельского. Любил его пародии и прислушивался к нему, когда уже вышел на эстраду.

Последние предвоенные годы стали временем стремительного поворота в не так-то уж ладно складывавшейся актерской судьбе Райкина.

Он, не очень-то пропагандируемый руководством Ленгосэстрады, неожиданно обрел возможность проявить свое незаурядное дарование.

Так случилось, что руководство эстрадой было вынуждено поручить молодому конферансье вести программу в Саду отдыха, кажется первую в том летнем сезоне. Райкин стал было отказываться: у него же нет репертуара для взрослой публики, а выход на первую эстрадную площадку города столь ответствен... Что же он станет читать — рассказ «Мишка», который так любили слушать маленькие зрители?! Или будет показывать интермедии с тремя свинками и куклой Минькою? Ведь это же сказка, словно тут же рождавшаяся перед детьми... Как с этим всем появиться перед взрослыми, ожидающими остроумного, злободневного конферанса?!

Но выйти на летнюю публику пришлось. Что-то там «погорело» в планах намеченных программ. Не сумел приехать кто-то из московских известных, давно признанных конферансье, а ленинградские «киты» столь популярного жанра — Гибшман, Муравский, Орешков — оказались на гастролях, и администрация театра Сада отдыха, перекрестясь, решила выпустить на эстраду Аркадия Райкина.

Словно неуверенный в себе, выглядевший почти мальчиком, появился он в тот вечер на просцениуме перед занавесом и, стеснительно улыбаясь, начал разговор с публикой, привыкшей к фигуре бывалого, не терявшего ни в каком положении конферансье.

О Райкине теперь написано много. Есть книги. Будут, вероятно, и докторские диссертации. Существуют, наверно, тысячи статей и заметок с отзывами в несколько строк, написанные и вскоре после того, как он покинул детскую аудиторию, или гораздо позже. Чуть ли не четверть века критики и рецензенты писали о райкинской застенчивой, покорявшей публику улыбке. Однако я думаю, что за-

стенчивая и стеснительная на первых порах улыбка вовсе не являлась продуманным актерским приемом. Она была подлинной. Райкин и на самом деле не знал, поймет ли его искушенный, привыкший к иной манере общения зритель, станет ли слушать то, что он рассказывал детям. Увлечется ли его незамысловатыми шутками. Другое дело, что природное обаяние и ярчайшая театральность взяли верх над волнением актера и позволили ему в дальнейшем эту застенчивость сделать элементом сценического образа.

Против всех ожиданий люди в переполненном, прикрытом от дождя летнем театре прекраснейшим образом восприняли и юмор Райкина, и простоту его обращения к зрителям как к собравшимся тут добрым друзьям.

Взрослые оказались детьми. Подобно тому как самые серьезные дяди и тети, попав в цирк и увидев там поистине смешных клоунов, которые теперь — увы! — просто перевелись на арене, сбросив груз возраста и жизненных забот, до упаду смеются над проделками Рыжего и обливанием друг друга водой, так и здесь взрослая публика и смеялась и радовалась, нежданно встретившись с очаровавшим ее непосредственностью молодым, совершенно не известным ей эстрадным артистом.

Старик-гардеробщик парикмахерской на углу улиц Некрасова и Восстания, где долгие годы стриглись и брились мой отец и все братья — тогда еще очень многие брились в парикмахерских, — заинтересованно спрашивал меня:

— Вы были в Саду отдыха? Видели этого молодого Аркадия Райкина? Обязательно идите... Это что-то особенное!.. Какой он удивительный!

Но Райкин тогда еще не стал Райкиным. А Ленинград — город, на признания новых имен скупой. Здесь всегда было нелегко заставить поверить в себя и полюбить себя и молодому музыканту, и драматическому актеру, и эстраднику. Мой знакомый гардеробщик был вперёдсмотрящим. Он безоговорочно принял Райкина.

Но отзвучала программа в Саду отдыха, и Аркадия повезли выступать в Москву. И где? В знаменитом эстрадном театре сада «Эрмитаж». На площадке, куда с волнением выходили Смирнов-Сокольский и Хенкин, Утесов и Гаркави.

Столица приняла Райкина на «ура». Не знаю, добавил ли он что-либо к тому, с чем был вынужден выйти на сцену Сада отдыха, или не успел подготовить ничего нового, но в саду «Эрмитаж» его успех был редкостным и, разумеется,



по-московски куда более шумным, более ярким по зрительским эмоциям, не то что у нас, в Ленинграде.

Из Москвы Райкин вернулся знаменитым.

Новое всегда ошеломляет.

Правда, не всегда то, что потом признается всеми, встречается доброжелательно и приветливо. Проходят годы и десятилетия, пока это новое получит признание и будет утверждено как достойное, непоколебимое. Но бывают и счастливые судьбы, случается и так, что новое, еще не виданное, сразу же радостно воспринимается самым широким зрителем. Иной вопрос — удержится ли оно, восторженно принятое, на высоте поднявшей волны. Успех — лучший вид проверки на прочность и художника и его искусства. Лишь подлинное выдерживает испытание славой. Так было с Дунаевским, ныне классиком советской песни, чья музыка увлекала слушателей еще в начале тридцатых годов. Так было с Зощенко, которого многие воспринимали лишь как автора смешных бытовых рассказов, но творчество которого как бы росло с годами в наших глазах и стало явлением мирового класса. Так было с Игорем Ильинским, сделавшимся популярным комиком в двадцать два года, на восьмом десятке создавшим глубочайший образ великого страдальца Толстого.

Так случилось с Райкиным, которого теперь уже никто не воспринимает как эстрадника, призванного смешить и развлекать публику, и которого Утесов назвал артистом № 1.

Прошло ничтожно мало времени, а наш Аркаша уже подбирался к своему неповторимому, оригинальному театру, который, если не кривить душой, также следует назвать Театром одного актера. Он еще не играл созданных вскоре блестящих мини-миниатюр, многие из коих не только смешили, но и надолго запомнились, но и шариков он уже не глотал, куклу Миньку оставил дома. В легком гриме Чаплина напевал популярнейший тогда мотив из фильма «Новые времена»:

Живу я в Ленинграде.  
Зовут меня Аркадий,  
Иль попросту Аркаша,  
Иль Райкин, наконец.

И на музыкальном отыгрыше после куплета уморительно танцевал с тросточкой в руках в образе Чарли Чаплина.

Популярность его росла если не по часам, то уж по дням безусловно. Следует учесть, что тогда еще не было такого простейшего средства для ее достижения, как теле-

визор. И все-таки Райкина, во всяком случае в Ленинграде, знали уже повсюду. Он вынимал из кармана сеточку и говорил:

— Вот ношу. Авось что-нибудь этакое, такое попадется... Авось, авось... Вот, авоська.

Слово «авоська» вошло в разговорный обиход, попало в словари, и теперь редко кто знает, что ввел его Райкин.

Он играл свои «маски»: докладчика, рассеянного, хитреца... Лысого, носатого, в очках, старого, совсем плешивого с курчавыми висками, уродливо узколобого с черными бровями-швабрами, со свисающим на усы носом. Он менял эти маски с быстротой трансформатора, и под ними преобразались и голос его, и повадки, и смех, и вздохи. Он преобразался не столько внешне, в том ничего не виделось поразительного, — маски были грубыми, уродливо-карикатурными, каких не надевали и клоуны в цирке. Поразительно было другое — как мгновенно Райкин входил в совершенно различные образы, как сочно рисовал характеры своих сверхсатирических персонажей. Возможности перевоплощения у него были настолько велики, что мне всегда казалось: маски ему вовсе не нужны. Они мешают и, как это ни странно, не усиливают его игру, а обедняют ее. Мне думалось, что он преодолевает эти статичные, заданные маски.

Я как-то попытался ему высказать эту мою мысль, но он только мягко улыбнулся. Пытливо посмотрел на меня своими умными, так много выражающими глазами и ничего не ответил.

Известность его за какие-нибудь полтора-два года распространилась настолько широко, что уже в конце сорок первого, когда я проходил службу в Костроме, мой сосед по казарменной койке, такой же будущий лейтенант, как я, в шутку назвал меня Аркадием Райкиным. Конечно, я и не думал говорить ему, что знаю Райкина и даже дружил с ним. Мой однокашник все равно не поверил бы и принял бы мои слова за хвастовство.

Райкина сразу полюбили. О нем говорили с доброй улыбкой. Это были улыбки благодарности. С опозданием вспоминали, что он хоть и недолго, но хорошо играл в ТРАМе. Отметили, что он отлично исполнял маленький эпизод американского репортера в фильме. Но позволено мне будет высказать давно преследующую меня мысль: Райкин не создан для кино. При всей огромности и неограниченности таланта, он не киноартист.

Это хорошо, что лучшее из того, что создано им за долгие годы, теперь запечатлено на пленку. Миллионы зрителей могут видеть Райкина, не покидая дома. Телефильмы надолго останутся для тех, кто уже на сцене Райкина не увидит. Но телезрители все же настоящего Райкина не узнают. Райкин это — Театр! Театр с самой большой буквы. Недаром же любой до пределов забитый зрителями зал встречает его первый выход такими аплодисментами, что сраженный встречей актер долго не может начать свой монолог.

Райкин — театр, неповторимый и поразительный. Зрители, аплодируя в этом театре еще до начала представления, уверены: они не обманутся в ожиданиях и встретятся с задушевым сатириком. Да, да, именно сатириком и тем не менее задушевым. В том-то и состоит главная особенность искусства Райкина, его неповторимость.

И все же в кино Райкин совсем не тот, что на сцене. Даже по радио Райкин — куда более Райкин, чем на экранах. Буду рад, если иные посчитают, что я не прав. Возможно, мое убеждение зиждется на том, что Райкин, когда его видишь в театре, всякий раз творит заново. Даже в самых отработанных, сотни раз сыгранных сценках он всегда иной, неутомимо ищущий, отваживающийся на импровизацию и торжествующий в ней. В кино же нет того чувства общения, когда кажется, что Райкин говорит только с тобой, только тебе доверяет сокровенные мысли, только с тобой смеется, грустит и страдает.

А вот по поводу масок, тут я уверен, что был прав в те далекие годы. Райкин тогда просто еще не поверил в силу своей блистательной мимики, в свой талант мгновенного перевоплощения. Считал, что маски ему помогают.

И я рад, что дождался дня, когда он все эти маски выбросил. Это произошло уже давно. И тогда сотни тысяч зрителей увидели лицо Райкина, десяти его лиц. Это лицо артиста, меняющееся до такой неузнаваемости, что, сидя в зале, только диву даешься, как на такое может быть способен человек. И тем не менее, в кого бы он ни перевоплощался: нахала, приспособленца, неисправимого глупца, — Райкин остается Райкиным. Он не просто играет дурака или проходимца, он еще и передает свое гневное отношение к ним, жалеет людей, которым достается от этих типов.

Я не критик и не претендую на анализ мастерства крупнейшего советского художника, я просто написал тут то, что думал всегда и продолжаю думать теперь о друге

своей молодости, я счастлив его всенародным признанием и еще тем, что знал его близко, слышал не только со сцены.

Вот так уходили последние предвоенные годы и уже месяцы, и одной из самых запомнившихся сенсаций театрального Ленинграда в то время был взлет Райкина: веселого, улыбочатого, доброго, вовсе не такого еще едко-сатирического и страстно публицистического, каким он станет потом.

Приближалось к концу четвертое десятилетие века. Прошла двадцать третья годовщина Октябрьской революции. Был праздник. Была демонстрация на Красной площади и военный парад, который принимал нарком обороны. Герой гражданской войны на белом коне выезжал из кремлевских ворот с последним ударом курантов. Как любили мы эти кадры кинохроники! С каким восторгом слушали цокот копыт по камням в безмолвии войск, выстроившихся против стены Кремля.

К концу года как-то позабылись в нашем городе темные месяцы недолгой, но суровой зимней войны. Далеки были границы нашего государства. С острова Котлин, из Кронштадта, Театр Балтийского флота перебрался в Таллин — столицу новой советской республики. Главным режиссером краснофлотского театра был Александр Пергамент, тот самый, с кем делал я первые свои декорации на профессиональной сцене к пьесе «На полюс!». А очередным режиссером служил там ходивший в форменке с синим воротником выпускник Театрального техникума, мой знакомый, будущий известный поэт-песенник Соломон Фогельсон.

Летом ленинградские писатели ездили в Западную Украину и в Западную Белоруссию. Привозили оттуда портативные машинки с латинским шрифтом — была это еще большая редкость, — перепаввали на них в мастерских буквы. Кое-кто успел сшить себе рижский костюм.

К тому времени покинули Ленинград Алексей Толстой и Константин Федин. Оба они входили в руководство Союза писателей и должны были жить в столице. Но крупных, достаточно знаменитых литераторов во главе с Николаем Тихоновым в нашем городе еще оставалось немало.

Теперь об этом странно вспоминать, но год кончался как бы без тревоги, без тяжелых предчувствий. Обстановка казалась вполне спокойной, порождала даже некоторую беззаботность. В Кировском театре при переполненных

залах танцевали «Спящую красавицу» и «Ромео и Джульетту». В Малом оперном пели «Севильского цирюльника» и «Свадьбу Фигаро». Оркестром Филармонии дирижировал эмигрировавший из фашистской Германии и ставший советским гражданином Курт Зандерлинг. Давал сеансы одновременной игры прибывший из Москвы гроссмейстер, лишившийся родины, чехословацкий чемпион по шахматам Сало Флор.

Жили привычной жизнью драматические театры.

На сцене Пушкинского Черкасов пресмешно играл задорную пьесу Гольдони «Лгун». В Большом драматическом ставили «Вишневый сад». В Музыкальной комедии всю распевали оперетты венского репертуара и смешили публику веселой «Свадьбой в Малиновке». Популярен был руководимый Акимовым Театр комедии на Невском, над бывшим елисеевским магазином. В изящных костюмах по эскизам главы театра в его же прекрасных декорациях играли тут испанские комедии плаща и шпаги и ставили пьесу «Тень» начинавшего обретать широкую известность драматурга — ленинградца Евгения Шварца. В акимовский театр, как его называли, было очень нелегко достать билеты. Веселила публику и эстрада. В помещении на улице Желябова, когда его покинул перебравшийся на другую сцену Новый ТЮЗ, обосновался Ленинградский театр миниатюр. Тут и начинал свой путь большого артиста наш Аркадий Райкин.

Несмотря на принятые новые строгие законы о трудовой дисциплине, ни уныния, ни подавленности не ощущалось и следа. Люди трудились спокойно, лишь больше заботясь о том, чтобы быть на работе вовремя. В будущее мы смотрели без страха. Конечно, многие понимали, что долго это спокойствие длиться не сможет. Но дурные предчувствия от себя гнали, надеясь на достаточно зыбкое: «авось пронесет!» Но как могло пронести, о том старались не думать. Однажды мой знакомый, неглупый и опытный старший товарищ — режиссер Николай Яковлевич Берснев, выйдя со мной за полночь из Дома искусств, посмотрел на звездное декабрьское небо над нашими головами и убежденно заявил:

— Нет, войны не будет.

И я поверил в его слова. Да мне было и не до войны. Я получил заказ на эскизы декораций к пьесе Кальдерона «Дама-невидимка». Ее ставил Драматический театр, помещавшийся на Полтавской улице. Комедия испанского классика была пылкой, афористичной, острословной. Мы

с режиссером Юрениным старались быть достойными драматурга. Хотелось сделать спектакль красочным, таким, чтобы он не стал однодневкой.

Мне было необходимо реабилитироваться перед собой за то, что я спустя рукава работал над «Карьерой Дызмы». Нет, теперь я решил трудиться всерьез. Засел за альбом с полотнами старых испанцев. Пересмотрел все, что мог, в Театральной библиотеке на площади Островского. В тишине ее установленных вдоль всех стен высоченных шкафов, сидя за огромным столом, набрасывал в альбом детали отделки домов Мадрида и Толедо. Листал книги с описаниями костюмов, зарисовывал высокие воротники знатных дам, шляпы, сабли, сапоги грандов.

Работа меня захватывала. Покойная, ничем не тревожащая обстановка благоприятствовала находкам. Я надеялся на успех.

Ничто, совершенно ничто мне пока не мешало. Так кончался для меня, торопящегося сделать что-то заметное молодого художника, последний год четвертого десятилетия нашего века.



## *Сорок первый...*

**М**ы встречали его у Литейного моста, в Доме писателя имени Маяковского.

Вот уже несколько лет этот литературный клуб помещался на улице Воинова в фешенебельном, но все же не блещущем особыми архитектурными достоинствами особняке, с окнами на узкую улицу, в маленький переулок и на широченный простор Невы.

От Шереметьевых тут сохранился графский герб с гривастыми львами, по-пуделиному стоящими на задних лапах. Белые львы под потолком остались в мраморном вестибюле и в большом двухсветном зале, где и поныне устраиваются писательские собрания и литературные вечера.

Для встречи Нового года ряды кресел из зала вынесли. Посредине его установили фонтан, который, ко всеобщему удивлению, бил всю ночь.

В гостиных устроили шуточные лотереи. Была и комната смеха. В одном из помещений с окнами на Неву соорудили горку, с которой развеселившиеся литераторы и их друзья могли скатываться вниз, кто на чем хотел.

Было весело. Заводилой встречи являлся председатель совета Дома, еще молодой, но уже очень известный Юрий Павлович Герман.

Герман хотел, чтобы всем в эту ночь было хорошо. Радушный хозяин, он появлялся везде, где только слышался смех и собирались гости. В особенности внимателен был к тем, кто к писательской братии не принадлежал. Собрались тут в ту ночь люди, в городе известные,

в большинстве своем лично приглашенные Юрием Павловичем.

— Чувствуйте себя как дома. В нашем Доме вы как в своем,— обращался к ним председатель совета.

Потом он возникал у одного из столиков и осведомлялся:

— Как телятина?

Пробовать готовность телятины или еще какого-нибудь блюда, которым надеялся удивить, спускался на кухню и, возвратившись оттуда, торжественно объявлял:

— Сейчас принесут рябчиков!

Видно было, что это гостеприимство доставляло ему немалое удовольствие.

Эти традиции Дома писателя Герман унаследовал от первого председателя совета Алексея Николаевича Толстого. Организации писательского клуба известнейший прозаик отдал много сил и времени. Толстой сам ездил по комиссионным магазинам и отбирал мебель, картины, антиквариат, чтобы украсить ими гостиные особняка. Его стараниями залы Дома писателя обставлялись мебелью, стены увешивались полотнами известных мастеров, на мраморных полках каминов звенели фигурные бронзовые часы почтенного возраста. Во всем этом Алексей Николаевич толк понимал. Но к тому же он еще был гурман и чревоугодник. Говорили, весело заявлял:

— Станиславский сказал, что театр начинается с вешалки. Клуб писателей должен начинаться и кончаться рестораном.

И он его создал. В тридцатых годах писательский ресторан слыл первейшим в Ленинграде. Ни в «Европейской» гостинице, ни в «Астории» не готовили таких тонких блюд, как в особняке на Неве.

Толстой отыскивал поваров и кондитеров, которых знал с незапамятных времен. Позвал давно знакомого ему метрдотеля. Все было сделано наилучшим образом.

Года за два-три до той памятной ночи я впервые попал в Дом писателя благодаря моему приятелю Толе Жевержееву, с которым познакомился в какой-то редакции, скорее всего журнала «Рабочий и театр». Он был начинающим литератором. Писал небольшие рецензии, пробовал свои силы в критике.

Статьи, которые изредка печатали, не обеспечивали Анатолию Жевержееву и мало-мальски сносного заработка, а поэтому он служил в Доме писателя в очень незначительной должности — какого-то культмассового



работника. Но этого было достаточно, чтобы проводить своих друзей в клуб, куда вход для постороннего человека был не прост.

Толя Жевержеев был беспредельно худ, долговяз и очень близорук, отчего никогда не снимал очков с медными дужками. Чрезвычайно подвижный, он бестолково размахивал длинными, худыми руками, отчего производил впечатление марионетки, которой управлял неумелый кукловод. Притом он еще обладал высоким голосом и часто сбивался на фальцет, что усиливало сходство с большой и смешной куклой. Толя был добр и приветлив. Любя несколько завышать значение своей должности, он тем не менее старался сделать все, о чем его просили, и весьма расстраивался, если это не удавалось.

Происходил мой новый друг из известной в нашем городе семьи тех самых Жевержеевых, чья парчово-ткацкая фабрика, давно перестав существовать, долго рекламировалась большой вывеской с буквами на металлической сетке, над домом у перекрестка улицы Рубинштейна и Графского переулка, недалеко от литераторской «Слезы социализма», о которой шла речь в повести «Неучи и университеты». Чуть дальше, за зданием театра, на той же улице, жили сами Жевержеевы, несмотря на столь явное фабрикантское происхождение, никем не притесняемые.

Толя Жевержеев был младшим сыном Левко Ивановича Жевержеева, которого почему-то все звали Левкием Ивановичем, хотя имени такого в природе не существовало.

Левкий Иванович с молодых лет был страстно привержен театру и новой литературе. Став наследником фабрики парчовых тканей да еще магазина церковной утвари на Невском, он никак не проявлял себя в торговом деле, чуть ли не все доходы его шли на поддержку тех, кто пытался сказать в искусстве свое, еще не получившее признание слово, да на приобретение редчайших реликвий театра и покупку единственной в своем роде библиотеки книг-уникумов. Это он, Жевержеев, помог молодому Маяковскому, которого знал и в талант которого верил, осуществить постановку трагедии «Владимир Маяковский» на сцене Луна-парка, добившись разрешения у градоначальника. На свои средства он заказывал декорации и печатал афиши, в которых объявлялось, что в роли Владимира Маяковского выступит сам поэт-футурист. В тогдашнем Петербурге нельзя было сомневаться в полном финансовом провале задуманного, ровно как и в том, что

скандал начнется, едва опустится занавес. Жевержеев тем не менее сознательно шел на все это.

При такой широте и бескорыстности Левкий Иванович к концу существования царской России совершенно было разорился, а новая власть окончательно избавила его от забот о фабрике, которые увлеченного театром молодого купца никак не занимали.

Лишь только в бывшем министерстве утвердился народный комиссар просвещения, под начало которого попали театры, Жевержеев обратился к Луначарскому с просьбой принять его редкостное собрание на государственное хранение. Жевержеевская коллекция стала важнейшей составной частью будущего Театрального музея, а сам Левкий Иванович получил в этом музее должность заместителя директора. На этом посту он провел чуть ли не два десятка лет и окончил жизнь в стенах музея в суровые дни блокады города.

Я знал этого невысокого, сутуловатого человека со свисающими по краям рта усами — единственным, пожалуй, что свидетельствовало о далеком его украинском происхождении. Левкий Иванович был глубоко образован и знал старый русский театр так, что мог бы занять в науке о нем и профессорское место. Но природная его скромность и неумение где-либо выставлять себя вперед не позволили претендовать на роль ученого.

Изредка бывая в доме Жевержеевых, я жадно слушал неторопливую речь Левкия Ивановича, узнавал немало для себя интересного о театральном прошлом. Старик тянулся к молодежи, и мне казалось, беседы со мной и сыном доставляли ему удовольствие.

Дома Толя Жевержеев показывал мне американские журналы двадцатых годов. На цветных обложках и в тексте были помещены фотографии гремевшей тогда в Штатах русской балетной пары.

— Прислала моя старшая сестра Тамара, — пояснял Толя. — Это она с Баланчивадзе. Уехали вместе на гастроли в Америку... Пока еще там. Называется Тамара Жева. — И, закрыв журнал, засовывал его на полку поверх книг, как что-то уже переставшее его интересовать.

Толя Жевержеев выполнил мою просьбу, доставив возможность писать этюды из окон гостиных второго этажа Дома писателя.

С утра они пустовали, затворенные на замок. Я приехал на улицу Воинова с этюдником часам к двенадцати. Толя уже ждал в маленьком вестибюле. Позвякивая длин-

ными, будто сказочными, ключами, он поднимался впереди меня по лестнице и, скрежеща графскими замками, открывал одну за другой двери парадных комнат. Алфилада гостиных с добрым десятком сплошных венецианских окон была обращена на Неву. Я выбирал то, которое находил самым удобным для будущего этюда.

— Ну, пиши! — взвизгивал Толя и, снова звякнув ключами в руке, затворял за собой дверь.

Я раскрывал этюдник и приступал к работе.

Передо мной серела осенняя, неприветливая Нева. Река тут расстилалась во всю свою ширь. Вдали туманился Сампсониевский мост. В дымке, ближе к заливу, лиловели черточки фабричных труб. Под окнами на отражавших белое небо невысоких волнах покачивалась небольшая пристань. За ней клевал носом пришвартованный прогулочный катер. Дул ветер. Было холодно. Желаящих покататься вдоль берегов Невы находилось не много. Навигация заканчивалась. Хоть я и любил Ленинград именно таким — северным, немногочетным, — этюд шел туго. Выходило нечто серое не по впечатлению от пейзажа, в котором, если приглядеться, было достаточно красок, а по живописному исполнению. Я злился и ждал, скоро ли придет Жевержеев, чтобы, выпустив меня, снова затворить на замок гостиную. Этих осенних этюдов я написал два или три. Один из них на небольшом куске холста сохранился. Он невелик и привлекает только настроением ветреного дня на набережной. Я смотрю на него и припоминаю последнюю предвоенную осень, гостиные Дома писателя с гарнитуром павловской мебели и себя в этих гостиных. Мог ли я тогда думать, что когда-нибудь, став писателем, буду с десятков лет председательствовать в совете этого литературного клуба?

Я вспоминаю отзывчивого шумного Толю Жевержеева. Близился день нашего расставания навсегда. Мы ни о чем не задумывались и часа своего не ждали — он наступил помимо нашей воли.

Со времени наших последних встреч не прошло, наверное, и года, как Толя погиб. О том, как это произошло, я узнал лишь после войны от наших общих товарищей. Белобилетчик, можно сказать, первой степени, он упрямо настаивал, чтобы его взяли в армию. С большим трудом добился, стал военным санитаром, притом на передовой линии обороны. Был жестокий бой, стоивший большой крови. Полуслепой санитар, рядовой Жевержеев вместе с напарником выносили бойцов, скошенных пулями врага.

Вынести всех не представлялось возможным, но Жевержеев снова и снова шел и полз с носилками, чтобы спасти еще одного раненого и еще одного... Немецкий снаряд разорвался поблизости от моего друга. Он был убит. Санитар-напарник чудом уцелел и, возвратившись к своим, доложил о том, что Жевержеев погиб. Его упорство в том бою было мне понятно. Толя всегда и везде рвался вперед. Но с трудом представляю себе его нелепо штатскую фигуру в армейской форме, в тяжелых ботинках с обмотками на длинных ногах-жердочках. Говорят, Жевержеева хотели оставить на писательской должности, но он заявил, что не для этого пошел добровольцем.

Вспоминая не вернувшегося с войны друга, я немного обогнал события этой последней повести, но что поделаешь, на страницах ее к Жевержееву я уже не вернусь.

К тому времени, когда я стал писать этюды в гостиных Дома писателя, я побывал в его стенах не один раз. Заходили мы туда с Агельским, братом Евгением, Митей Радловым и моим коллегой Жорой Пашковым. Сидя за столиком в ресторане, проводили приятные часы в оживленных разговорах и праздности.

Ресторан писательского клуба сперва находился на втором этаже, там, где нынче размещается библиотека. Вдоль стен розового цвета по обе стороны длинного зала стояли столики, накрытые белыми накрахмаленными скатертями. На трех или четырех из них черной эмалью поблескивали телефонные аппараты. Это был высший вид делового комфорта. Обедающие писатели могли, не отрываясь от стола, позвонить, куда им хотелось. Разумеется, мало кто пользовался этой, пожалуй, даже излишней услугой дирекции. Позже, когда ресторан перенесли вниз, в отделанную черными деревянными панелями шереметьевскую столовую, аппаратов на столах уже не было. Но пока ресторан находился наверху, за постоянным своим столиком всегда в один и тот же час обедал художник и писатель Лев Владимирович Канторович. Своим знакомым он давал номер телефона, который стоял перед ним. Кто хотел, всегда мог позвонить и застать здесь Канторовича в назначенное им время. Конечно, тут было немало пижонства, но ведь Левушка Канторович, как его звали друзья, был еще так молод! Ему не исполнилось и тридцати.

А известен и уважаем он был уже широко. К концу тридцатых годов успел побывать в полярной экспедиции на ледоколе «Сибиряков». Дрейфовал во льдах в составе

команды, которую возглавляли профессора Визе и Шмидт: Не терял там и дня, привез уйму зарисовок и выпустил затем два альбома об экспедиции со своими иллюстрациями и текстом. Успел побывать и в Японии и написать книжку «Четыре японских художника». Среди героев-сибиряковцев он был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Потом много путешествовал по стране, дружил с пограничниками. За участие в зимней войне под Ленинградом получил второй орден — «Знак Почета». Напечатал и прозаическую книжку «Полковник Коршунов» и несколько рассказов о пограничниках. Неутомимо рисовал иллюстрации к книгам других писателей. Делал обложки и создавал политические плакаты. Работал и в театре, пробуя себя как художник сцены. Сочинил детективный сценарий, в котором действовал японский резидент. На студии «Ленфильм» уже готовились к съемкам картины. Написал пьесу, которая была принята одним из драматических театров, причем Канторович сам вызвался сделать и декорации к спектаклю. Он был удачлив, талантлив и, кажется, счастлив. Любил спорт, в особенности парусный, ходил на швертботах. Среди друзей Канторовича были военные и моряки, журналисты и художники, плярики и мастера спорта — борцы, боксеры... Он был отзывчив, широк, многогранен. Не спеша успевал всюду, нигде не проявляя суетливости. Смеясь, утверждал, что спешат только бездельники.

Улыбчатого, ничуть не кичившегося положением дважды орденноносца — таковых в те времена и среди командирского состава было совсем немного, — его можно было видеть в доброй компании приятелей вечером на крыше «Европейской» гостиницы и принять за человека, у которого уйма свободного времени, бездельника и прожигателя жизни.

И в Доме писателя он был приметен и, по-видимому, всеми любим. Улыбаясь, покуривая свою трубку, дружески жал руку, когда я с ним здоровался.

В писательском клубе я бывал нередко. Отлично помню там вечер генерала Игнатьева. Статный седой гигант в генеральском кителе с красными петлицами, который на нем удивительно ладно сидел, в прекрасно сшитых брюках с лампасами, он неторопливо, чуть грассируя, рассказывал переполненному залу о том, как принял в Париже известие о революции в Петрограде, как жил там потом долгие годы, мечтая вернуться на родину, и о том, какие непростые отношения сложились между различными группами эмигран-

рантов во Франции ко времени его возвращения домой: Алексея Александровича в Дом писателя, как, по-видимому, и повсюду, сопровождала жена, не молодящаяся, когда-то, наверное, очень красивая женщина, бывшая танцовщица Наташа Труханова, как он попросту представлял ее залу.

Вечер кончился, и Игнатъев спустился с эстрады, чтобы соединиться со своей сидевшей в конце первого ряда женой, но ему не дали до нее дойти. В проходе генерала окружили весьма пожилые женщины и старушки с седыми старомодными прическами. Они наперебой стали расспрашивать Алексея Александровича о судьбе тех, кто в различные годы покинул Петроград, пополнив ряды парижской эмиграции. Вероятно, среди них были дальние и близкие родственники обступивших генерала-писателя.

Как хорошо воспитанный человек, Игнатъев старался выслушать каждую из обращавшихся к нему. Он на голову возвышался над всеми, кто его окружал. Голос у Алексея Александровича был громкий, а дикция четкая, то, что он говорил, слышалось и в некотором отдалении. Поворачивая или склоняя голову то к одной, то к другой женщине, он отвечал:

— Жив. Перед отъездом из Парижа видел... Где-то служит. Еще бодр.

— Умер, похоронен в Сен-Жермен.

— Не видел давно. Служил шофером такси.

— Я его не знал...

— Оба живы. Держат ресторанчик на Рю де ля Пе.

— О нем не знаю. Не видел много лет.

— Умер. Года два назад.

— Слышал, что живет в Ницце. Кем-то в отеле...

Видимо, привыкшая к подобным окончаниям его вечеров, жена генерала спокойно продолжала сидеть на своем месте. Но кому было не по себе, так это Герману. Он ждал Алексея Александровича, чтобы вместе с ним спуститься к накрытому ужину. Юрий Павлович отлично знал, что бывший граф — великий хлебосол, к тому же сам умеющий готовить отличные блюда, — и Герман, вероятно, чтобы не сплеховать перед парижским гурманом, на ужин, скорее всего, приготовил нечто, способное поразить гостя. А тут — уходило время. Внизу, может быть, что-то излишне пережаривалось или, наоборот, стыло, и председатель совета нервничал. Кто-кто, а Герман своих эмоций скрывать не умел. Можно было подумать, что он прямо-таки ненавидит всех этих не отпущавших генерала старух.

В конце концов Юрий Павлович не выдержал, подошел к жене Игнатьева и принялся ей что-то убедительно доказывать. Та улыбнулась и поднялась со стула. Алексей Александрович взглянул в ее сторону и стал выбираться из толпы.

Я был любопытен и с интересом наблюдал эту сценку.

А в новогоднюю ночь так называемый Белый зал, освобожденный от зрительских рядов, был особенно просторным. За окнами, прикрытыми маркизами со множеством шелковых складок, морозило, а здесь, в свете огней больших ламп-свечей, было тепло и празднично. С нами сидел еще Сережа Корень, прекраснейший характерный танцовщик из Кировского театра, знаменитый исполнитель танцев в паре с Ниной Анисимовой. С Коренем я подружился в радловском театре, где он ставил танцы в «Карьере Дызмы». Сережа был славный, добрый парень. Он пришел в Дом писателя с сестрой, а так как я оказался в ту ночь без дамы, то по-рыцарски ухаживал за сестрой Сергея. Подарил ей выигранное в лотерею детское цветное ведерко. Катал на горке, самоотверженно, несмотря на ее протесты, посадив девушку на свой, снятый с плеч, пиджак.

Шумно, не обращая внимания на то, что шел уже пятый час ночи, выходили на улицу Воинова и сворачивали на Литейный. Кое-где за толстыми стенами домов в окнах светились цветными огоньками елки. Навстречу попадались такие же, как наша, говорливые, хмельные компании. Слышались веселые выкрики, смех. Иногда мимо проносились редкие трамваи, ярко освещенные и почти пустые. Над нами простиралось мирное небо в морозных звездах. Настроение у всех было отличное. Никто не думал о том, что ждет нас в этом наступившем первом году пятого десятилетия. Вряд ли кому-либо из шумевших и мальчишески прокатывающихся на подошвах по обнаженному льду панелей приходила в голову мысль о том, что четыре цифры, обозначающие в веках начавшийся в эту ночь год, навсегда войдут в историю символом неисчислимых страданий и невиданного мужества ленинградцев.

На Ковенском, в угловом доме, по-прежнему жила наша несколько поуменьшившаяся семья. Миша давно отделился. Дима находился в военном училище. И тот и другой дома бывали лишь изредка. А так — все шло привычно. Еще не постаревшая Агафоновна распевала песни, когда убирала в комнатах или перетирала полотенцем посуду. Пела полюбившееся ей с вятских времен:

Лет семнадцать я во вдовушках жила.  
Четырех сынов в солдаты отдала.  
Не успела сына пятого отдать...

Иногда, по воскресеньям, к отцу являлся татарин Исмаил, высокий и дородный, похожий на восточного князя. Исмаил, которому тогда было лет пятьдесят, сохранился из тех «халат-халатов», что когда-то бродили с мешками по ленинградским дворам-колодцам и скупали ношеную одежду. Этим басовито покрикивавшим, неторопливым старьевщиком навсегда ликвидировало бурное время первых пятилеток. Наш Исмаил еще занимался скупкой вещей, однако поношенными пальто и пиджаками не промышлял.

Скупщик нового типа, Исмаил ходил по квартирам и по выбору приобретал вещи, когда-то стоящие, а с годами, в силу различных причин, утратившие свою цену. Это были много лет не действующие настольные часы, починка которых обошлась бы дороже, чем покупка нового будильника. Громоздкая инкрустированная бабушкина чайница в три отдельных шкатулочки. Бронзовые приспособления для топки давно потухших каминов. Кипарисовый ларчик для длинных дамских перчаток.

Вещи забытого прошлого, они не считались антиквариатом. На комиссию их магазины не брали, и люди бывали благодарны Исмаилу, избавлявшему их от надоевшего пыльного хлама. Покупая эти странные предметы, наш бывший «халат-халат» часто даже не понимал, для чего они годятся, но в силу торгового инстинкта догадывался, что эти отданные ему по дешевке вещи еще могут чего-то стоить.

Приобретя нечто ему не знакомое, Исмаил шел на консультацию к нашему отцу. Отец разбирался во всем, что приносил ему не умудренный в тонкостях ушедшего быта коммерсант. Объяснял Исмаилу назначение купленных им вещей, делал предположения, для кого они еще могут представлять некоторую ценность. Иногда отец и сам что-нибудь покупал из случайно добытого Исмаилом; всегда договариваясь так, чтобы и тот имел свою выгоду.

Было одно не понятное мне приобретение.

Однажды Исмаил принес дюжину глубоких хрустальных бокалов. Собственно, это были не бокалы, а лишь верхние их части, которые на стол без ножки не поставишь. Вероятно, хрусталь этот прежде держался в серебряных основаниях, а серебро в свое время ушло в торгсин. Лишенные ножек, конусообразные стекляшки, хоть и были



хрустальными, разумеется, ничего не стоили. Но отец купил их у Исмаила, дав тому возможность немного заработать. Однако покупка оказалась не такой уж никчемной, отец сконструировал для хрусталя металлические гнезда со стерженьком и поручил опытному мастеру выточить их, так же как и плоские основания. Гнезда соединялись с нижней частью тонкой ножкой. На удивление всей нашей семье, отец принес эти бокалы возрожденными для употребления, притом в весьма привлекательном виде

Дюжина искрящихся старинных бокалов из хрусталя на ножках из нержавеющей стали была главным украшением нашего праздничного стола, когда собирались гости. А гости порой бывали, и стол с угощением у нас устраивался.

В детской моей памяти накрепко запечатлелись застолья в директорской квартире при вятской фабрике учебных пособий. Устраивались они на Новый год, рождество и дни рождения отца или мамы. В такие вечера известный в городе баритон Еремин, поднявшись с наполненной рюмкой, настоятельно требовал:

Выпьем мы за Веру,  
Веру дорогу...

Исполняла романсы молоденькая, задержавшаяся в Вятке, будущая ленинградская оперная знаменитость Роза Изгур, играл на рояле пианист Рудольф Мервольф, ставший потом профессором консерватории. Портрет его тогда написал отличный художник Демидов, также непременный участник устраиваемых у нас в Вятке домашних вечеров.

Наверное, компании были не такими уж многолюдными, а стол не столь обильным, как запомнилось мне шестилетнему. Однако там высились розовые окорока с отогнутой шкуркой, в которую была воткнута вилка, телячьи ноги в ажурных юбочках из белой бумаги. Помню и будто спящих поросят с закрытыми глазами на блюде, и фаршированную щуку, — наверное, положи меня рядом, она бы оказалась длиннее.

Конечно, подобного в конце тридцатых за нашим раздвинутым столом — кстати, пропутешествовавшим сюда из Вятки — уже не было, но все-таки принять дюжину гостей удавалось. Из всех четырех братьев любовь к многолюдным застольям я унаследовал от отца один. И вот пришло время, когда, не без помощи Евгения, мог назвать в дом друзей и попотчевать всласть.

Мама на то легко соглашалась. Не отказывалась

потрудиться на кухне и Агафоновна, к гостям в нашем доме привыкшая издавна. Отец, человек вовсе еще не старый, по-моему тоже был не прочь тряхнуть прошлым. Пьющий не больше двух-трех бокалов хорошего вина, он дня за три до такого события принимался колдовать над настойками, которые должны были поразить гостей не только вкусом, но и цветом.

В день званого вечера моя старая нянька вытаскивала из сундука белый кружевной фартучек и наколку на голову, которые, по-моему, сохранились у нее с тех давнишних времен, когда она, еще до нашей семьи, жила у кого-то в горничных.

Друзья-гости последние годы в общем-то собирались одни и те же. Мысли о «нужных людях» и в голову не приходило. Начальства ни у меня, ни у Евгения не было, и звали мы тех, кого любили и с кем было приятно проводить время. Бывали у нас Агельский со своей женой — однокурсницей Ларисой, художник Жора Пашков, наш друг — талантливый радловский актер Боря Смирнов, иные Женины и мои приятели. Пока не уехал в Горький, сживал тут не раз и Митя Радлов. Не помню, чтобы кто-нибудь напился. Не помню крикливых споров и скандальных сцен. Может быть, имело значение, что были с нами старшие наши товарищи. Приходил занимавший весь стол балагур Николай Яковлевич Береснев и прекрасный актер и славный человек Константин Васильевич Скоробогатов. Впрочем, гостем № 1 считался знаменитый гитарист Сергей Александрович Сорокин.

Это была фигура и штучка.

Узнал я его впервые года за два с небольшим до войны. Сдружились мы сразу, потому что оба чем-чем, а необщительностью не страдали. То, что Сорокин был лет на двадцать старше, меня не смущало. В молодости я тянулся к людям пожившим, немало видавшим. От них узнавал о том, чего не успел застать и увидеть сам. Теперь, в пожилом возрасте, предпочитаю общаться с молодежью. Не знаю, приобретают ли эти молодые люди что-либо от меня, но я через молодежь стремлюсь понять современность. Не стану, впрочем, таиться, много принять и не могу, да и не пытаюсь этого делать. Что напишешь — каждому овощу свое время.

Так вот, о Сорокине.

Мы познакомились в театре Радлова, когда там ставили «Бесприданницу». Сергей Александрович был приглашен для того, чтобы научить талантливую, но лишенную

вокального дарования исполнительницу роли Ларисы петь. Занимались они за стеной постановочной части, где я чуть ли не всякий день бывал по своим декорационным делам и, невольно становясь слушателем, поражался тому, чего постепенно добивался Сорокин от Тамары Якобсон. Она уже пела: «Нет, не любил он...» — и пела для драматического спектакля вполне сносно. Но как этот романс, натаскивая актрису, пел сам гитарист!

Прежде, бывая в Большом драматическом театре, я часто читал в программках к той или иной пьесе, после перечня действующих лиц: «Гитара — Сергей Сорокин». Звуки ее были украшением любой постановки. Недаром же чуть ли не все режиссеры театра старались в своих спектаклях найти место для игры Сорокина.

Гитариста я себе представлял таким картинным музыкантом с длинными «художественными» волосами, в бархатном пиджаке с бантом, с лицом значительным и артистически-вдохновенным. А он оказался человеком маленького роста, с совершенно лысой, будто полированной головой, в которой отражались горевшие на потолке лампы. Над плотно прижатыми ушами серебрились чудом сохранившиеся, аккуратно подстриженные височки. Совсем еще не старый, что-то около сорока пяти лет, он так давно выступал как солист и аккомпаниатор, что стал уже некоторой историей эстрадно-музыкального мира.

Сорокина в городе знали все.

Да и как же иначе! Разве не его гитара звучала в классической экранной трилогии «Юность Максима»? Или в радиоспектакле «Каменный гость» по Пушкину? Разве не под его аккомпанемент пела старинные романсы известная оперная певица Головина?! И как личность его знало неисчислимое количество народа. Узнал вскоре и я. И узнал близко. Он называл меня Аркаша или Аркадий, на «ты», я его Сергеем Александровичем и на «вы». Получалось это вполне закономерно.

Приглашаемый мной, Сорокин стал бывать у нас дома и в застольях сидел на главном гостевом месте, по правую руку от мамы. Такие, как он их называл, «просидки» любил чуть ли не так же, как свою гитару.

Наступала за столом соответствующая минута, и мой старший друг брал в руки гитару. Все замирало. Он пел.

На эстрадных концертах, куда Сорокин, кроме гитары, еще возил и маленькую складную скамеечку, которую подставлял под ноги, он никогда не пел, лишь играл сочиненные для гитары пьесы. Своим искусством завораживал

зал, какой бы зритель ни наполнял его. Гитара Сорокина звучала, как ансамбль арф, как струнный оркестр. Трудно верилось в то, что все это пиршество звуков рождал один музыкант со старинной гитарой в руках. Но в концертах он никогда, во всяком случае в пору нашего знакомства, не пел, считая, что для этого у него нет данных.

Мне кажется, скромничал он напрасно. В домашних, камерных условиях пел превосходно. Большое счастье, что нынче в том может убедиться каждый, кто прослушает пластинку фирмы «Мелодия», на которой записан его аккомпанемент пению Александра Борисова и мелодекламации Алисовой. А на другой стороне пластинки Сорокин сам поет цыганскую «Малярку», ничего не оставляя от тех исполнителей, которым блистательно аккомпанировал.

У нас дома он обычно начинал с пушкинского «Я вас любил...». Это был любимый романс мамы. Когда Сорокин пел, глаза мамы становились влажными. Она кидала взгляд на отца. Потом еще следовали «Снился мне сад...», «Чернореченская дача», «Скатерть белая залита вином...» и другие, редко кем-либо исполняемые романсы. Сергея Александровича можно было слушать десятки раз. Под его пенье в столовую выходила Агафоновна. Замерев, смотрела остановавшимися глазами на гитариста и плакала от восторга и полноты чувств все время, пока Сорокин не откладывал гитару в сторону. Отец восхищался шумно, непременно притом вспоминая свою петербургскую молодость — концерты Давыдова, Варю Панину и голос Вяльцевой. У них с Сергеем Александровичем находилось что припомнить.

Для друзей Сорокин пел охотно, просить его не приходилось, но бывало, и возмущался, если догадывался, что его зовут для того, чтобы, так сказать, блеснуть им перед гостями. Тогда или отказывался, или приходил без гитары, уверяя, что не успел за ней заехать домой.

Вовсе не будучи богемой, он любил проводить время с друзьями за столиком. Называл это «посидеть по-родному». В минуты, когда горячительные напитки делали свое и за столиком возникал подъем, счастливо восклицал: «Ах, хорошо сидим!.. Славненько сидим!.. Дружески!..» За глаза мы так и называли его Дружком, не вкладывая в это ничего оскорбительного.

Он любил молодежь. Не прочь был и слегка поучать нас, считая, что заслужил такое право. Часто начинал речь со слов: «Вот, когда Куприн, Блок, Ходотов...» Дальше шел рассказ из жизни юного гитариста, причастного к обще-

ству крупнейших художников литературы и театра. Речь прерывалась возгласом: «Какие люди!...» А в первых строках ее шло: «Когда я, кудрявый мальчик...» В кудри, глядя на лысого Сорокина, верилось слабо. Однако имелась у него старая, наклеенная на добротное паспарту фотография с росчерком фотографа и мелко оттиснутым: «Невский, С.-Петербург». На карточке — молоденький Сережа Сорокин в поддевке, с гитарой в руках и старшая сестра, которой он аккомпанировал, одетая по-цыгански. Сережа Сорокин на карточке хоть и не кудрявый мальчик, но все же юноша со старательно причесанными волосами.

Рассказы о старом, ушедшем, как правило, кончались, да и начинались 1913 годом. Этот год для Сергея Александровича был как бы краем берега, водоразделом, по ту сторону которого шла иная, новая жизнь. Было Сорокину в тринадцатом году пятнадцать лет, но нам следовало во все, что он рассказывал, верить и сомнений никаких не высказывать.

«Малярку» и некоторые другие песни он исполнял на цыганском языке. Уверял, что научился ему у своей бабушки-цыганки. Возможно, и так, но мне кажется, это была фантазия, к коей мой старший друг проявлял склонность. Ни в нем, ни в его сестре Катюше Сорокиной, в свое время известной исполнительнице романсов, цыганского ничего не было.

Происходили они из семьи известнейшего в Петербурге бегового наездника. Братья Сергея пошли по стопам отца. Александр Сорокин десятилетия был одним из лучших мастеров рысистых испытаний в Москве и прожил на ипподроме столицы долгую жизнь.

Как-то однажды шел я с Сергеем Александровичем от Загородного по Социалистической улице, а затем по Большой Московской. Тут, по правую сторону, меж домами был двор с какими-то постройками в один этаж. Сорокин на минуту остановился, кивнул на широкие деревянные ворота двора и, слегка вздохнув, доверительно сказал мне:

— Конюшня моего отца. Ах, какие у него были лошадки!

Прежде он об этом не говорил. В годы, когда он уже приобрел известность как серьезный музыкант, распространяться о собственной конюшне отца было бы неосторожно.

Из Сергея тоже должен был получиться наездник, таковы были семейные традиции, но мальчика увлекла музыка. «Десятилетним я лихо играл на балалайке,—

рассказывал он. — Кто слышал, хвалили и удивлялись, что выучился сам. Потом была гитара... Но музыку отец считал делом пустым и всерьез меня ей учить не хотел. На рояле играть тоже не учили. Сестер учили, а меня нет... А вот в «качалке», когда на ипподроме не бывало бегового дня, я выезжал на рысаках лет с одиннадцати».

Став взрослым и известным гитаристом, любви к лошадям остался он верен. На знаменитых ленинградских «Беггах», на бывшем Семеновском плацу, участвовал в рысистых испытаниях. В программах значился: «ездок Сорокин». Высокого звания наездника у него не было. Затянул он на ипподром и своего друга, артиста Константина Васильевича Скоробогатова. В Горьковском театре много лет служили оба. Человек увлекавшийся, Скоробогатов любил беговых красавцев. Научился на них ездить. Скоро тоже стал ездом и в легкой «американке» летел по огромному полю среди участвующих в соревнованиях профессиональных наездников. Званием ездока он гордился больше, чем званием заслуженного артиста.

Гитаристом Сорокин стал самоучкой. Но талант его оказался настолько значительным, что его признавали такие столпы музыки, как Шостакович, Шапорин, Самосуд, Мравинский. Славил его музыковеды Соллертинский и Вайнкоп. Последний как-то требовал с трибуны, чтобы при Ленинградской консерватории открылся класс гитары с профессором Сорокиным во главе.

Восторгавшийся его игрой, этот тонкий знаток музыки не мог предполагать, что Сорокин почти не знал нот, так тщательно и умело скрывал это незнание, что его немногие распознавали. Он был, что называется, слушателем, но в то время ли поверили бы и знатоки.

Отсутствие серьезного образования нет-нет да и прорывалось наружу. Он говорил: «Я аналитически обожаю». Любил говорить: «Интуиция, которая нас всех объединяет», имея в виду, вероятно, близость интересов.

Читал Сорокин мало, если вообще что-либо читал. Правда, в его холостяцкой, чисто убранной комнате на столике возле кровати всегда лежал томик Пушкина, но, по-моему, все один и тот же. Если заходила речь о великом поэте, он подхватывал ее и вставлял свое:

— А как же?! Гениально!.. «Не пой, красавица, при мне...» Или: «Вечор, я помню, вьюга злилась...» И вот еще изумительно: «Я помню чудное мгновение...»

Восхищался и Лермонтовым, восклицая:

— «Выхожу один я на дорогу...» Какая лирика!.. Ну,

а «В полдневный зной, в долине Дагестана...» Прелесть! Глубина-то какая!

Мой брат Евгений посмеивался, говорил: «Он и Некрасова также, и Тютчева по романсам знает».

Но в знакомых культуру и ученость Сорокин ценил высоко. Про тех, кого признавал личностями значительными, замечал: «Это — фигура». Люди, хорошо воспитанные, тоже вызывали в нем уважение. Пояснял: «Поймите вы это, из какой семьи!» Но бывал и злым и едким, провести Сорокина было нелегко. Природным умом он обладал немалым. «Свистун», — определял одним словом знакомого режиссера, человека пустого, но с самомнением. «Ферерический дурак», — говорил о другом. «Цена три копейки», — отзывался о чем-то, не получившем его одобрения.

Но вообще-то человеком он был легким и жил легко. Когда работал и совершенствовался как музыкант, не знаю. Но, наверное, все же когда-то занимался, потому что виртуозное его мастерство росло и приобретало все большее признание.

Он радовался, когда после спектакля или в свободный вечер бывал куда-то зван. Возвращаться домой и рано погружаться в одиночество не любил. Пребывал с утра в хорошем настроении, зная, что его к вечеру ждут в доброй компании. Любил и «загул лихой», что, впрочем, означало всего лишь застолье в кругу приятелей. До смешного расстраивался, если выходило, что юбилей или, скажем, день рождения одного знакомого совпадал с чем-то подобным у другого. Тогда он просто не знал, что делать, не просить же перенести час торжества? И, подумав, шел туда, где полагал себя более необходимым.

Жил он в доме № 13 по Бородинской, где жили многие актеры и работники Большого драматического театра. Огромный дом в шесть этажей, с редким тогда еще лифтом, был выстроен дирекцией театра специально для своих сотрудников. Кое-кто жил в отдельных квартирах. У лядящего с соседями Сорокина была отличная комната в коммуналке. Окна ее и балконные двери выходили на Бородинскую.

Утром мой старший друг пил крепкий чай. Потом, взяв гитару, отправлялся в театр или на радио. Никогда не спешил и никуда не опаздывал. На репетициях сразу же становился Сергеем Александровичем, подчеркнуто серьезным. С трудом верилось, что этот сосредоточенный маленький человек с гитарой еще несколько часов назад беспредельно веселился, шутил, пел задорные тосты и,

убрав инструмент, очень довольный, подергивал рукава, будто бы вытягивая несуществующие манжеты, превесело вскрикивая:

— Ах, славненько, по-родному сидим!.. Дружки!

В феврале в ЛОСХе на улице Герцена, 38, открылась большая выставка театральных художников Ленинграда. Мне, теперь уже с год состоявшему в Союзе художников, был предоставлен стенд на галерее под стеклянным потолком, где работы оказались выгодно освещенными. Зимние дни были ясными, вовсе не такими морозными, как в прошлом году. И на улице, и в просторном зале все было мирным и надежно спокойным.

Радовало, когда я видел, что забредшие на выставку художники иных жанров — живописцы и графики — останавливались возле моего стенда и рассматривали этюды маслом и акварели. Находились среди тех, кто оглядывал стенд, и большие мастера. Иногда мне передавали их благожелательный отзыв.

Было у меня в те дни и новое увлечение.

С Глебом Нечаевым — мы с ним после отъезда в Москву Ореста Верейского довольно близко сошлись и совместно делали кое-какие театральные плакаты — задумал я написать серию театральных портретов. Эти портреты, — покоя мне не давал, например, григорьевский Мейерхольд во фраке на розовом паруснике, рядом со своим двойником, — мы представляли себе написанными в крупном формате, сюжетными, экспрессивными... Первым решили написать Макарьева.

Леонид Федорович незадолго до того сыграл мольеровского Тартюфа на тюзовской сцене. Это был глубоко продуманный и блистательно исполненный сатирический, обвораживающий образ ловчайшего ханжи. В черном, облегавшем стройную фигуру кафтане, похожем на укороченную сутану, с волнистыми темными волосами до плеч, почти женскими, в чулках на красивых, как у танцора, ногах, Макарьев мягко, по-кошачьи ступал по сцене в черных лакированных туфлях на больших тяжелых каблуках. Белыми, несколько судорожными пальцами он поминутно прижимал к груди изящный молитвенник и перебирал свисавшие с рук четки с черным крестом. Тартюф его был в одно и то же время и строго графичен, и живописен.

Всю жизнь верный Брянцеву, ТЮЗу и его зрителям, Леонид Федорович не покинул здания на Моховой, как это



сделали с десяток даровитых актеров — те, кого тюзовский репертуар стал сковывать. Оставив театр на Моховой, они обрели крупные имена на взрослой сцене и в кино. Нет у меня никаких сомнений: если бы и Макарьев вступил на этот путь, — а куда только, в какие прославленные коллективы его не приглашали! — история драматического искусства нашей страны обогатилась бы значительными, глубокими образами.

Но Макарьев никуда не уходил из ТЮЗа, его на всю жизнь запомнили одно за другим сменявшиеся поколения зрителей театра на Моховой. И это, право же, не меньшая заслуга!

Портретом Макарьева в роли Тартюфа нам с Нечаевым хотелось надолго утвердить в памяти людей актера, нашедшего столь интересную и острую форму изображения героя одной из лучших мольеровских комедий.

Мы уже сделали несколько набросков из зала и готовились загрузить полотно внушительного размера. Композиция портрета и его цветовая гамма были продуманы. Наше соавторство серьезно обсуждено. Мы даже выработали подпись, некую монограмму из букв «Н» и «М», которую намеревались ставить в нижнем правом углу законченных картин.

На Тартюфе — Макарьеве мы останавливаться не собирались. Имелись дальнейшие планы. Хотели написать танцоров Нину Анисимову и Сергея Кореня, поразительных исполнителей характерных испанских танцев, сделать портрет Скоробогатова — Суворова... Намеревались написать многое и, возможно, написали бы, если бы... Который раз мне приходится употреблять эту фразу: «Если бы не война!»

Весна в тот год была ранняя.

Я уже давно окончил работу над «Дамой-невидимкой». Кажется, получились и декорации и костюмы. Спектакль вышел нарядным. Висела на щитах в городе и нарисованная мной афиша. Два идальго, в ботфортах, с плащами за спиной, в шляпах с большими полями и страусовыми перьями, скрестили шпаги на фоне бледного, едва вырисовывающегося силуэта испанки в старинном наряде с высоким гребнем на голове.

Премьера «Дамы-невидимки» состоялась в Доме культуры имени Первой пятилетки. Не слишком большой, уютный зал этого Дома тогда еще носил конструктивистские черты. Позже, после войны, его видоизменили, загромождив до неузнаваемости ложноклассическими колонна-

ми и ненужной многопудовой лепниной, ибо конструктивизм был проклят и изгонялся отовсюду, уступая место чему-то похожему на малограмотное барокко. Нашему городу еще повезло, вероятно, потому, что не хватило средств, в прежнем своем строгом, геометрическом стиле сохранились прекрасные зрительные залы Выборгского и Горьковского домов культуры. Их тоже стали именовать дворцами, но все же оставили без дворцовых колонн.

Наш спектакль прошел хорошо. В зале много смеялись. По окончании комедии занавес несколько раз раздвигался. Актеры вызывали постановщика, а за ним и меня.

В тот счастливый вечер я последний раз перед войной выходил на зрительские аплодисменты и вообще последний раз в жизни раскланивался перед публикой как художник театра.

К тому времени я окончательно пришел к выводу, что художнику без живописного мышления нет места в театре. Тут режиссер А. Б. Винер позвал меня оформить в его студии пьесу американского драматурга Юджина О'Нейла (тогда его еще не называли О'Нил) «Анна Кристи». Я сделал большие эскизы портового кабачка в красном цвете, со свисающими лампами (по настроению нечто похожее на «Ночное кафе» Ван Гога), и каюты на грузовом пароходе — мрачного, передающего тревогу трюмного помещения. Оба эскиза Винеру понравились, но в студии его не было средств, чтобы их выполнить.

Впрочем, то, что делалось для спектаклей по Шеридану и О'Нейлу, было еще далеко от того, к чему я стремился.

Примером художника, полностью владеющего средствами живописца и одновременно остающегося поразительно близким к композитору или драматургу, чьи создания воплощаются на подмостках, для меня всегда был и остается поныне неповторимый мастер сцены, удивительный колорист и глубокий мыслитель, так рано ушедший из жизни Владимир Владимирович Дмитриев.

Но где я мог найти площадку, чтобы, укрепившись на ней, попробовать показать себя так, как мне мечталось? Кто мог в меня поверить и пустить на большую сцену?

Я упорно искал такую возможность.

Мой друг, композитор Никита Богословский, который в предвоенные годы почти постоянно пропадал в столице, лишь изредка наезжая в родной Ленинград, познакомил меня со своими товарищами и коллегами.

Это была неразлучная тройца: Иван Держинский, Василий Соловьев-Седой и Кока (Коля). Ган. Иван был уже широко известен. Во многих театрах страны шла его опера «Тихий Дон». Пели в Малом оперном и «Поднятую целину». Был он награжден орденом Ленина. В Истре под Москвой имел отличную дачу, словом, по тем временам являлся фигурой, несмотря на молодость, весьма значительной. А Вася Соловьев-Седой, лишь недавно остановившийся наконец на этой двойной фамилии (до того он подписывался то Василием Соловьевым, то Василием Седым), знаменит еще не был. У поднятого волной славы Держинского имелась многокомнатная квартира на Бородинской, а Соловьев-Седой и милая его жена Таня, даровитая пианистка, занимали вместе со старым отцом Василия скромнейшее помещение в конце Старо-Невского проспекта. Отец композитора некогда был старшим дворником этого дома. В его-то квартире с выходом через кухню и проходной комнатой, где стоял взятый напрокат музфондовый рояль, и пребывал старик с семьей сына.

Что касается Коли, или Коки, как звали Гана друзья, то этот молодой человек писал фортепьянную музыку. Музыкантом он был серьезным, но известным лишь в узком кругу. Парень, впрочем, Кока был простой и компанейский. За метким словом в карман никогда не лез.

Несмотря на разность композиторского положения, дружба их, начавшаяся с консерваторских времен, не потеряла своей крепости. От приятелей Иван не удалялся. Довольно часто он и Василий, удрав днем от жен, соединялись с холостым Кокой и проводили часы так, словно еще оставались студентами. Порой бывал с ними и я. Принимали они меня в свою компанию, кажется, охотно.

Были все трое завзятые остроумцы. Главным удовольствием для них было подтрунивание друг над другом. Юмора у всех хватало, слушать их словесную перепалку было интересно.

Слава к Соловьеву-Седому еще не пришла, но Утесов пел его песни «Гибель Чапаева» и «Усы побрею, совсем помолодею...». Было понятно, что Соловьев-Седой не долго будет отставать от своего друга и однокашника.

А совсем еще недавно происходило нечто такое, что теперь может вызвать лишь улыбку.

Очередной театр приглашал Держинского написать музыку к драматическому спектаклю. Руководству театра хотелось, чтобы на премьерной афише стояло имя композитора-орденоносца (тогда на афишах так и писали). Но

Иван был завален заказами и к тому же не хотел отвлекаться от новой оперы, которую писал и которую — в том не было сомнений — наверняка быстро поставят.

Он рекомендовал театру своего друга — Соловьева-Седого. Дирекция, однако, такого композитора не знала, и предложение Держинского энтузиазма не вызвало. Сходились на том, что музыку друзья напишут в соавторстве. Две фамилии затем значились и в программке к спектаклю. Имя Ивана Держинского было как бы гарантией значительности музыкального сопровождения.

Между тем Иван Иванович сочинял оперы. Создавал их одну за другой и произвел на свет за свою жизнь не менее двух десятков.

Перед войной он только что закончил «Грозу» по Островскому. Собирался вскоре осуществить ее постановку на сцене одного из оперных театров. Дома, на Бородинской, играл нам отрывки и пел арии своим слабым композиторским голосом. «Гроза» — больше, конечно, драма — увлекла меня, и я вызвался написать к ней эскизы. Иван сказал, что, если это у меня получится, он посодействует, чтобы я стал художником первой постановки его оперы. С ним считались. Мои надежды выйти на большую сцену, казалось, были не столь уж несостоятельными.

И я стал писать. На этот раз именно писать, а не рисовать, как это бывало до сих пор. Мольберта у меня не было, и я выполнял эскизы на полном ватманском листе, припиленном кнопками к стене в моей отгороженной части большой комнаты. Как это ни удивляло меня самого, работа спорилась. Я хлестко набросал картину грозы, с красной, уходящей в зловеще-тесное небо колокольней и каменной галереей за ней. Гнулись под налетевшим свирепым ветром березы, бежала, спасаясь от ливня, толпа нарядно одетых обывателей, вышедших на гуляние.

Написал и ночную, последнюю сцену. Высокий берег Волги и мечущуюся меж могучих стволов лип хрупкую фигурку Катерины. В низине — редкие огоньки домиков, черным силуэтом горбящихся на фоне осветленного лунной речного простора. Этот эскиз я написал в двух вариантах.

Были у меня задуманы и набросаны и другие картины. Дом Кабанихи с тяжелым потолком и иконостасом, о светящейся лампадой в глубине горницы. По-своему решался «овраг». Слева вниз, пропадая за краем видимой из зала земли, убежал забор с калиткой, откуда появлялись

Барвара с Катей. А в щели оврага виднелась Волга с дальними пологими берегами.

Мне не терпелось, и три готовых эскиза, хоть были они пока предварительными, я понес показать Дзержинскому. Дома, на Бородинской, в тот час оказался у него и Соловьев-Седой.

Ивану эскизы понравились.

— Здорово, понимаешь, мамочка моя! — сказал он.

«Мамочка моя» была у него присказка, которую он повторял сотни раз в день.

— Это Волга. Тут что-то есть, — продолжал автор новой оперы.

— А размах у тебя, дорогой мой! — одобрительно добавил до тех пор молча глядевший на эскизы Василий.

— Буду говорить в театре, — заключил Дзержинский.

Довольный, я свернул листы в трубку, и мы втроем вышли из дома. Оживленно перебрасываясь словами, шагали вдоль Фонтанки. Холодный ветер дул нам в лица. Река серебрилась мелкой зыбью. Бледное ленинградское солнце за легкой облачной дымкой грело слабо. Но разве было до прохлады дня и запаздывающего лета? Я снова верил: недалек час — сумею прозвучать как художник в полную силу. Что там радловский театр с его неладной сценой Пассажа?

Эскизы к «Грозе» закончить мне так и не удалось. Вскоре пришло время, когда все это, отодвинувшись разом, стало казаться таким мелким, почти что ненужным...

В мае на военные сборы призвали моего друга, художника Георгия Пашкова, тоже ставшего уже членом Ленинградской организации Союза художников.

В начале июня в нашей театральной секции происходило какое-то очередное собрание. Отпущенный командованием на один день, Георгий пришел в Дом художника в военной форме с красным эмалевым кубиком младшего лейтенанта в петлицах гимнастерки, через плечо портупея, на которой висела кобура с наганом.

Летняя гимнастерка на Пашкове ладно облегалась крутые плечи. Сборы, которые он проходил, заканчивались к началу июля.

— Не пугайтесь. В следующий раз опять приду штатским, — сказал он Татьяне Георгиевне Бруни, когда она едва узнала его, переодетого в форму.

В конце мая я познакомился с Милой.

Сделал это довольно примитивным, извечным способом: догнал на Невском понравившуюся мне девушку и заговорил с ней. Познакомился на спор с приятелем. Шел с ним по проспекту, и тот не поверил, что мне это вот так просто удастся.

Спор я выиграл.

Да я бы не позволил себе его проиграть. Девушка меня ошеломила. Рослая, стройноногая, со свободно падающими ниже плеч волосами цвета каленого ореха, с карими большими глазами, Мила была словно выдуманным мной идеалом.

Вскоре я уже знал, что она студентка второго курса Консерватории по классу фортепьяно, живет в Павловске, откуда ездит не каждый день, и потому часто остается у подружки.

Она была простой, прямодушной, располагающей к себе. Не прошло и двух суток, как нам показалось — мы давно и близко знакомы. О чем бы ни заходила речь, наши точки зрения совпадали.

Роман развивался скоропалительно. Мы словно давно искали друг друга и вот обрели. Мила оказалась девушкой самостоятельной, не отягощенной предрассудками, и мне это нравилось. То есть это мы так тогда думали насчет самостоятельности и предрассудков, на самом же деле мы оба оказались одинаково легкомысленными. К тому же в Ленинграде бурлила весна.

Как раз тогда по просьбе Агельского я исполнил плакат к спектаклю «Ревизор», так как художник, делавший декорации гоголевской пьесы, плакаты писать не умел. На афише эффектно и красочно был изображен Хлестаков, несколько похожий на игравшего его Бориса Смирнова.

Плакат, как мне рассказывал Володя, вызвал одобрение Сергея Эрнестовича Радлова. Он будто бы даже сказал: «Умеет, когда захочет».

Это обещало примирение и возвращение в театр.

Премьера состоялась к лету. В тот вечер на углу Малой Садовой и Невского я ждал Милу, чтобы отправиться в театр вместе. Она прибежала, когда до начала спектакля оставалось не больше пяти минут, и мы, взявшись за руки, кинулись на улицу Ракова. Успели все же до поднятия занавеса и уселись на места, еще не отдышавшись.

«Ревизор» в постановке Агельского провалился с треском, чего никто не ожидал. Было скучно и совсем не смешно. Хороший комедийный актер, отлично игравший

роль Швейка, Константин Злобин напоминал скорее загнутого будочника, чем городничего. Не получился и Хлестаков у талантливейшего артиста Смирнова.

Увы! Я не увидел на сцене ни одного из выигранных моментов, так интересно прежде задуманных Агельским, о них мы не раз говорили, и ими я наперед восхищался.

— Лучшее, что есть в спектакле, это плакат к «Ревизору», — сказал мне один недовольный представлением актер.

Меня это не порадовало. Завистником я не был, и горькая неудача друга удовлетворения мне не принесла. Я лишь подумал о том, что, когда мы работали вместе, всякий раз по окончании труда Агельского ждал успех. Не хвалясь, скажу, что вообще обладаю способностью приносить людям везение.

«Ревизор», кажется, был последним виденным мной до войны спектаклем.

В один из июньских вечеров в Доме искусств выступал приехавший из Москвы Илья Эренбург. Он рассказывал о Париже, в котором пережил вступление фашистов. Эренбург вернулся на родину из уже оккупированной Франции. О Гитлере в своем выступлении он почти не говорил, но чувствовалось, что в страстном публицисте все так и кипит против ефрейтора, ставшего главой немецкого государства.

Невеселым было это выступление писателя. Напряженно затихнув, слушал его переполненный зал театрального клуба. Неулыбчивый, полуседой, чуть сутулящийся человек в черном костюме негромким голосом произносил слова, от которых пропадал все еще не перестававший наполнять нас покой.

Когда распахнулись двери в фойе, публика покидала зал без привычного здесь оживления. Не слышалось ни шуток, ни восторгов, ни критики.

Был я на лекции о международном положении в другом зале. Известный в Ленинграде лектор, маленький и рыжеватый, совсем не похожий на военного человека майор, нарисовал мрачную картину поработанной германским фашизмом Европы, которая — так получилось — уже работала на гитлеровскую военную машину. Из всего, что говорил лектор, единственной отрадой было сказанное о Югославии. Майор горячо заявил, что Югославия не из тех стран, что станет робеть под фашистским каблуком.

Спокойной жизни там немцам не будет. Так он утверждал. Партизаны Югославии уже действуют в лесах этой горной страны. Далекая, непокорившаяся Югославия внушала надежду на то, что мир найдет в себе силы противостоять Гитлеру.

Мы ждали грозного часа. Ждали и все-таки надеялись — он грянет не завтра и не послезавтра и мы еще проживем мирной жизнью.

А пока что все оставалось привычным.

Наступило лето. Эстрадный артист Петр Лукич Муравский приезжал выступать в Сад отдыха на собственном советском малолитражном автомобиле. В Ленинграде таких были единицы. Выпускавшиеся в Москве, эти автомобили еще были диковиной. В своей «эмке» катил по Невскому и писатель Юрий Герман. На рекламных щитах по улицам были расклеены афиши, извещавшие о том, что в ЦПКиО состоится собачья выставка. Плакаты с изображением быстро бегущих лошадей обещали в воскресенье на ипподроме большие рысистые испытания.

Те, кто не успел вовремя снять дачи, ездили в Разлив, на Сиверскую и в Мартышкино. Договаривались там об оставшихся неснятыми комнатах, оставляли авансы дачевладельцам. Счастливчики радовались, что в карманах у них лежали путевки в крымский санаторий или в дом отдыха на кавказском берегу Черного моря, где собирались провести июльские или августовские недели. На стадионе имени Ленина славившийся тогда «Зенит» готовился к схватке с командой «Динамо», и болельщики призывного возраста спорили, предсказывая, чем кончится игра. Жизнь в городе шла вполне мирно.

Имелся у нас с Агельским приятель, наш сверстник, Игорь Ипатов. С Володей связан был он давно. Я его узнал года за три-четыре до войны. С детства одаренный, музыкальный мальчик бывал когда-то у самого Александра Константиновича Глазунова, который был знаком с родителями Игоря и немного с ним занимался. Потом Ипатов кончил Музыкальный техникум. Учился на пианиста и дирижера хоров, но считал себя композитором.

По просьбе Агельского он сочинил музыку для курсовой режиссерской работы Володи в Техникуме сценических искусств. Игорь написал только клавир. Да какой мог быть оркестр в студенческом спектакле?! Музыка исполняла на рояле одна из служивших в техникуме пианисток. Через очки вглядывалась она в ноты, набросанные Ипатовым.



А рядом сидел наш друг и, размахивая руками, дирижировал воображаемым оркестром.

Стать дирижером — такова была мечта этого белолицего, пухловатого юноши, который говорил с аристократическим грассированием. Он был не по годам медлителен и чуть важен. О музыке судил со значительностью.

В конце концов мечта его воплотилась в реальность. Отправившись в Ростов-на-Дону, он стал там очередным дирижером местной Музыкальной комедии. Одновременно с этой должностью сумел поставить сочиненную им оперетту «Мирандолина» по известной комедии Карло Гольдони.

За несколько дней до войны Игорь приехал в Ленинград. Выглядел достаточно респектабельно. Одет был в светлый костюм и летнюю шляпу. Чтобы убедить нас в том, что стал он человеком самостоятельным и с деньгами, Игорь пригласил нас, как он сказал, отужинать в мужской компании. И не где-нибудь, а в ресторане «Астория». В начале девятого Володя и я встретились с Ипатовым и пошли на Исаакиевскую площадь.

Была суббота, но народа в ресторане было совсем немного. После долгого ненастья и прохлады выдался едва ли не первый теплый и сухой вечер, и ленинградцы предпочитали его провести на воздухе.

В большом ресторанном зале далеко не все столики оказались занятыми. Мы облюбовали себе уютный возле красного кожаного дивана, какие стояли по четырем углам, позволяя отсюда видеть всех, кто пришел повеселиться.

На эстраде негромко играл джаз. Немногочисленные пары уже танцевали.

Мы не танцевали, вели разговор. Несколько удивляло, что, несмотря на поздний час, обычного оживления как-то не чувствовалось. Но нам было не до других. У всех троих накопилось что порассказать друг другу.

Недалеко от нас сидела группа иностранцев, негромко переговаривающиеся между собой немцы — мужчины и женщины. Иные слова доносились до нас, в особенности когда умолкал оркестр. О чем меж собой говорили немцы, мы догадаться, разумеется, не могли. Однако было видно, разговор у них был не праздный. Сидящие за столом обменивались репликами без светских улыбок.

Никто из них в тот вечер не танцевал.

Глядя на немцев, мы заговорили о том, что, наверное, им тут не так уж уютно. Даже пожалели германских гражд-

дан. Вот-де сидят, пьют пиво, о чем-то спорят под широкими абажурами. Чувствуют себя спокойно и уверенно, а представить себе: вдруг завтра война с Гитлером — что со всеми этими немцами из «Астории» станется?!

Несмотря на газетное спокойствие и отсутствие каких-либо тревожных нот в официальных заявлениях, уже мало кто сомневался, что война близка. Было понятно, она может вспыхнуть вот-вот.

Мы выходили на площадь в третьем часу ночи. В окнах германского консульства не было и огонька. Черточки флагштоков над плоской крышей четко вырисовывались на чуть зеленевшем небе.

Площадь была пустынной. Мы свернули на улицу Герцена. Тут также не было ни души. Вытянувшиеся плотным строем громады домов казались вымершими. Окна верхних этажей со сплошными зеркальными стеклами, отражая светлое небо, казались зиявшими рядами прямоугольных отверстий.

Но Невский еще жил в эти предутренние часы воскресной ночи, самой короткой в году. Уже прошли поливные машины, и асфальт посреди улицы начинал высыхать. Белели стальные нити трамвайных рельсов. Движение по ним замерло. Рельсы тянулись к площади Восстания, сходясь где-то вдали.

Благодатную тишину нарушила песня. Пели юноши и девушки, возвращавшиеся с гуляния на Неве. Они шли, взявшись под руки, почти во всю ширину проспекта и пели: «Дан приказ ему на Запад...» Но пели так весело и задиристо, что было понятно: в грустный смысл слов никто не вдумывается.

Шли вчерашние десятиклассники. К ночи закончились выпускные вечера. Потом выпускники допоздна гуляли по набережным Невы, радуясь тому, что праздник получения свидетельств об окончании школы совпал с первой теплой ночью.

Девушки принарядились. Но в белых платьях были немногие. Да и юноши не носили тех черных, чуть ли не концертных костюмов с белыми рубашками, какие стали шиться к выпускному вечеру в послевоенные годы.

Песня кончилась. Из шеренги ребят вдруг выбежал невысокий симпатичный паренек с челочкой на лбу. Оказавшись впереди, неожиданно встал на руки и, пройдя так несколько шагов, прокричал снизу:

— Елки-палки — лес густой, ходит Витя холостой!

Потом захохотал, сделал кувырок назад, опустился на

ноги и стал презабавно приплясывать, сцепив руки сзади под пиджаком.

Все дружно рассмеялись веселой выходке парнишки. Кто-то зааплодировал, а одна из девушек звонко крикнула:

— Витька, Витька!.. Тебе бы в клоуны, а ты собрался на исторический.

Парнишка картинно раскланялся. Улыбаясь, поклонился и нам троим, также захопавшим его шутке.

— Это актер. Наверняка талант,— так заключил Агельский.

Где-то вблизи моего дома, поблагодарив Игоря за отлично проведенные часы, мы расстались, и, уже позевывая, я возвращался к себе в наилучшем настроении.

Ипатова еще раз увидел спустя почти сорок лет.

Маститым дирижером, музыкальным руководителем Хабаровской оперетты прибыл он в Ленинград на гастроли.

Я наблюдал его за пультом, умело управлявшего оркестром на спектакле «Цыганский барон» в огромном зале Ленинградской консерватории. Так в дирижерском фраке он после окончания оперетты поехал к нам, и мы просидели до утра в разговорах и воспоминаниях.

По случайному совпадению это происходило такой же теплой июньской ночью, как и наша последняя встреча четыре десятилетия назад. Только Ленинград за окнами квартиры был иным, да и мы были совсем другими.

У себя за шкапами я спал по-молодому долго. Проснулся лишь около полудня, когда в отгороженной от моей кровати ковром столовой отец включил большой, похожий на высокий шкафчик приемник.

Тогда ленинградцы с интересом слушали веселое радиообозрение «Давайте не будем!». Приготовились послушать его и мама с папой. Но внезапно диктор объявил об отмене сатирического обозрения. В двенадцать часов по радио должно было быть передано правительственное сообщение. Я вскочил с постели и торопливо умылся. В столовой уже собралась наша уменьшенная до двух сыновей семья. Пришла и Агафоновна.

В двенадцать часов заговорила Москва. Выступивший у микрофона председатель Совета Народных Комиссаров Молотов взволнованно объявил о том, что ночью германские войска напали на наши границы. Ранним утром фашистские самолеты бомбили Львов, Киев, Брест.

— Война!

Речь Молотова была повторена дважды. По радио зазвучали бодрые марши, а мы не расходились из столовой.

— М-да,— многозначительно проговорил отец. Он снял тяжелые очки и окинул нас всех, как бы спрашивая: «Ну, что вы на это скажете?»

Сказать было нечего. Все молчали. Остекленевшими глазами Агафоновна смотрела на меня. Потом сказала:

— Дима-то наш военный. Чего с ним-то будет?

— Что будет со всеми? — сам себе задал вопрос отец.

Еще когда заговорил Молотов, я видел, как побледнела мама.

— Бедные дети! — вздохнув, проговорила она.

Невесело прошел воскресный завтрак. Говорили как-то невпопад, кто о чем. Отложив газету с уже устаревшими новостями, отец внезапно заявил:

— Он проиграет войну, Гитлер. С Россией ему не стоило связываться.

— Сейчас уже идет бой,— задумчиво произнес Евгений.

Что стоили все эти слова?! Никто не знал, что будет завтра, послезавтра, через неделю.

И вдруг я с поразительной ясностью вспомнил ночного вихрастого мальчишку — выпускника десятилетки, который, веселясь, шел на руках среди Невского. Что станет с этим «клоуном»? Прощай его мечта поступить на исторический факультет!

Дома оставаться стало дольше невозможно. У меня была договоренность с Сергеем Александровичем Сорокиным. Мы намеревались пойти на «Бега». Там был объявлен «Большой день». Я позвонил своему старшему другу и вышел на улицу, чтобы поехать к нему.

Все было прежним и все каким-то иным. Сосредоточенные люди куда-то спешили. Трамваи шли не по-воскресному переполненными. На углах у квадратных раструбов репродукторов толпился народ. Люди ждали новых сообщений. А по радио передавали лишь марши и песни.

В трамваи вскакивали на ходу мужчины с чемоданчиками, те, кому предписано было прибыть на призывные пункты в первый день мобилизации. Она уже была объявлена. Толпился народ и в гастрономических магазинах. Очередь молчаливо расступалась, если к кассе подходил военный.

День я окончил в компании приятелей-соседей в сквере

на Литейном. Неожиданно для себя увидел, что гуляющих тут собралось гораздо больше, чем бывало обычно. Предчувствуя скорое расставание, люди тянулись друг к другу. Никто не хотел оставаться наедине со своими невеселыми мыслями.

Запоздно, когда мы уже расходились по домам, заняла первая сирена воздушной тревоги. Никаких бомбоубежищ еще не открыли. Услышав сирену, никто не стал прятаться под ворота, как требовали того наскоро проинструктированные дворники. Все, кто был на улицах, просто побежали, чтобы побыстрее достичь своего дома. Отчего-то казалось, что дома будет лучше, спокойнее, безопаснее, а главное... среди своих.

Побежали и мы с моим товарищем. Сирена все еще выла, а над коридорами улиц светлело небо такой чистоты, что оттуда никак невозможно было ожидать чего-либо плохого.

Достигнув своего дома, в квартиру я не пошел, а среди нескольких находившихся тут жителей нашего переулочка задержался в подворотне. Ожидали отбоя тревоги. И вскоре он прозвучал. Ничего, совершенно ничего страшного в Ленинграде в ту первую военную ночь не произошло.

А потом война как-то поразительно быстро стала бытом.

На первый взгляд, все оставалось прежним. Продолжали работать не закончившие сезон театры. Срочно восстанавливались в репертуаре антифашистские спектакли. В город возвращались дачники. Вернулись и знакомые с отвоёванного Карельского перешейка. Но по-прежнему звучала по вечерам музыка в ресторанах. В продовольственных магазинах было предостаточно товаров, и цены на них пока что не повышались. Не было и признаков паники. Никто не скупал впрок продукты.

И все же утренний и ночной Ленинград обретал иной, тревожный облик.

Неподалеку от нашего дома на заборе, ограждавшем детский сад с улицы Восстания, был наклеен, кажется, первый военный плакат Кукрыниксов. Маленький гадкий фюрер бесновался в огромной тени профиля французского императора-завоевателя в треуголке. «Наполеон потерпел поражение. То же будет с зарвавшимся Гитлером» — гласила надпись.

Я рассматривал хлесткую работу московских карикату-

ристов, и вдруг кто-то коснулся моего плеча. Я обернулся. Передо мною стоял Захар. Как обычно, хорошо выбритый, аккуратный и приветливо улыбающийся.

— Вот,— сказал он.— Вот и война.— Потом помолчал и даже как-то будто весело добавил: — Копейки я не дам за наши с тобой жизни.

Я не совсем понял смысл его слов, я не намеревался погибать, не думал об этом. И лишь пожал плечами.

Вечером город становился настороженным. Рано пустели улицы. Отражали светлое небо окна домов, все с бумажными крестами. На зеленоватом небе чернели бесчисленные тире поднятых аэростатов.

Дома я бывал мало, но возвращался в семью два-три раза в день. Видел, как бегали по лестницам мальчики и девочки из старших школьников. В руках у них были пачки военкоматовских повесток. Звонили в квартиры и торопливо вручали повестки тем, кто отворял двери.

Всякий раз, направляясь домой, я думал, что меня уже ждет повестка. Был как-то совершенно спокоен, чем даже немного гордился. Но повестки мне не несли.

А война разгоралась.

Одна тревожнее другой передавались сводки с фронтов. Гитлеровцы наступали бронированной лавиной. Истекая кровью, сражались на дальних позициях бойцы Красной Армии. Но враг везде преобладал. Наши части оставляли один за другим пока еще малоизвестные мне города.

Ленинград вступал в войну с какой-то сдержанной деловитостью, хотя было уже понятно, что главные клинья гитлеровских войск направлены на Киев, Москву и наш город на Неве.

От военкоматов группами уходили мобилизованные. Многих провожали женщины. Иные с детьми на руках. Но душераздирающих сцен я не видел. Слезы женщин застывали на их глазах. Младенцы не понимали, что растаются с отцами, может быть, навсегда. Мальчишки постарше уже играли в войну с фрицами во дворах-колодцах и строчили из деревянных самодельных автоматов. Девочки просились, чтобы их взяли в игру сандружинницами.

На исходе были белые ночи. Окна по вечерам затягивали так, чтобы с улицы не видно было и щелочки. Ждали бомбежек.

Началась запись в ополчение.

На фронт хотело уйти столько мужчин и женщин, что военкоматовцам с трудом приходилось сдерживать желающих.

Видел я, как по Невскому в направлении районного комиссариата взводной колонной шел, кажется, весь состав Театра комедии. Впереди этого штатского, останавливающего внимание прохожих строя шагал худощавый и остроносый художественный руководитель театра Николай Павлович Акимов.

Но коллектив Комедии в добровольцы не записали. После недолгих переговоров с райвоенкомом тем же строем актеры вместе со своим руководителем вернулись назад, чтобы продолжать репетировать и играть спектакли.

А всего на восьмой день войны дошла весть, верить в которую не было никакой возможности. В боях на границе с Финляндией на Карельском перешейке погиб командир-пограничник, писатель и художник Лев Владимирович Канторович.

Счастливец, которому так везло в жизни, творчестве и друзьях, он был сражен пулей вражеского снайпера, когда находился в разведке.

Это был мой первый знакомый, не вернувшийся с едва начавшейся войны. Первый писатель и художник из ленинградцев, отдавший жизнь за Родину.

Ведь война шла всего вторую неделю, и, казалось, Канторовича видели вчера. С уже тронутым загаром лицом, с непокрытой головой, твердо шагал он по Невскому в сторону Дома книги. Нес в издательство рисунки, уложенные в аккуратную папку. Или, попыхивая трубочкой, улыбаясь, сидел в одной из гостиных Дома писателя и рассказывал о задуманных на лето далеких путешествиях.

И вот никто уже не увидит этого красавца человека с могучими плечами под спортивным пиджаком, не услышит его спокойной, уверенной речи и сдержанного смеха. Только позже прочтут товарищи о посмертном награждении писателя и воина Льва Владимировича Канторовича орденом боевого Красного Знамени.

Трагическая весть о гибели Канторовича, которого я знал только штатским, веселым и не сомневающимся в своих удачах, с трудом укладывалась в сознании.

Не удалось снова увидеть в привычном для него штатском костюме и моего товарища Георгия Пашкова. С военных сборов он так и не вернулся. Не вернулся и с войны. Имя его — среди десятков и десятков художников нашего города, отдавших жизнь для победы над злым врагом, — высечено на гигантской мраморной доске, установленной над лестницей, ведущей в выставочный зал Союза художников на улице Герцена, 38.

Ничего не было слышно и о нашем Диме, находившемся летом в военных лагерях где-то вдали от Ленинграда.

Старший брат Миша, служивший инженером на заводе «Красная вагранка», вступил в добровольцы и, уж не знаю почему, был определен в морскую пехоту. От него пришла по почте короткая записка.

Получил повестку Евгений. Распрощавшись с нами, отправился на призывной пункт. Сказал: уверен, что дома побывать еще сумеет.

Так оно и случилось. Через несколько дней он забежал в квартиру на Ковенском. Одет был в летнюю красноармейскую форму, с малиновыми петлицами пехоты на воротнике. На ногах тяжелые кирзовые сапоги. Оказалось, его направили на ускоренные курсы младших лейтенантов-пулеметчиков.

Там, как рассказывал Женя, встретил он многих знакомых ленинградских литераторов, журналистов и художников. Иные из них, люди разного возраста, имели интендантские звания. Теперь всех их срочно переучивали на строевых командиров. Во взводе Евгения оказался известный уже скульптор, даже лауреат, автор памятника С. М. Кирову за Нарвскими воротами Николай Томский.

— Отличный курсант, — смеялся брат. — Очень старательно винтовку чистит. Сержант — помкомвзвода — ставит в пример. А на других поглядит и вздыхает: «А на шо мне сдалась уся та интеллигенция!»

Женя шутил. Рассказывал забавное из курсантского быта глубоко штатских людей. По счастливому совпадению казармы, где его разместили, оказались неподалеку от нашей квартиры. Он бодрился и явно старался поднять настроение мамы. Не особенно-то это ему удавалось. Агафоновна долго рассматривала одетого в военное обмундирование Евгения, потом, не умея скрывать своих мыслей, проговорила:

— Женя, Женя, на что ты похож?

А меня все не призывали. Из Союза художников на улице Герцена я с группой своих коллег пошел записываться добровольцем. Но человек в гимнастерке с зелеными петлицами без знаков различия, полистав мой военный билет, вернул его и сказал:

— Идите домой. Вызовут. Вы приписаны к части. Ждите.

Я ушел ждать. Но шли дни, а повестку все не несли. Потянулась четвертая неделя боев с немцами. Одна неутешительнее другой звучали по радио сводки Совинформбю-



ро. Враг продвигался на восток. То над одним, то над другим городом нависала смертельная угроза. Пожарищами пылал весь промышленный запад. Тревогу усиливали начавшие прибывать в Ленинград беженцы из Прибалтики, Белоруссии, с Псковщины. Несмотря на мобилизацию, несмотря на то что из города тысячами увозили детей в далекий тыл, народа все прибавлялось. Днем солнечная сторона Невского оказывалась заполненной людьми, как бывало до войны в праздники, когда ленинградцы еще не устремлялись за город, а предпочитали прогуливаться по главному проспекту.

Давно закрылись музеи. В садах рыли ямы, чтобы прятать в них городскую скульптуру. С раннего утра до позднего вечера стонала лебедка, сооруженная возле стены Публичной библиотеки. С этажей старого здания спускали в подвалы книжные сокровища.

Началась подготовка к эвакуации заводов и научных учреждений. Готовились в путь на восток крупные театры и киностудия. Город ошетинился поднятыми в небо зенитными пушками и пулеметами. В одежде мужчин начал преобладать защитный цвет военных гимнастеров.

А погода стояла отличная. Что ни день — ни облачка не появлялось в небе. Редкое выдалось для наших мест лето. Буйно раскудрявилась зелень в садах и скверах. Не гуляли ветры. Синела Нева, и гладью воды отражали голубизну небес бесчисленные каналы.

И днем и вечером бывало предостаточно зрителей в кинотеатрах, которые продолжали работать, как прежде.

С Милкой — так требовала называть ее моя подруга — мы чуть ли не каждый вечер смотрели фильмы. Раза по три — и нарядный фильм «Большой вальс», и наивную картину «Моя любовь» с красавчиком актером моим другом Володей Чобуром в одной из главных ролей.

Однажды по выходе из кинотеатра «Колизей» меня остановил милиционер и потребовал предъявить документы. Просмотрев паспорт и военный билет, вернул их и, козырнув, отпустил меня с Милой на все четыре стороны.

Мне и самому становилось стыдно ходить в штатском. Но тут, через Союз художников, меня мобилизовали проводить противовоздушную маскировку заводских объектов. Работал в паре с молодым архитектором Гурьевым. Нашим объектом стал станкостроительный завод на Выборгской стороне. Стекланные фонари его крыш мы задумали оформить таким образом, чтобы сверху завод казался огромным парниковым хозяйством.

Это несколько примиряло меня со штатским моим положением. Все-таки хоть как-то, но и я стал участвовать в обороне. Впрочем, не сомневался: в штатском мне быть недолго.

Всякий свободный час мы с Милой проводили вместе. При всей легкомысленности ее характера она оказалась человеком на редкость верным.

И тут в хорошую минуту я спросил:

— Не стоит ли нам записаться? Пока не поздно.

Она доверчиво посмотрела на меня большими карими глазами и простодушно спросила:

— Зачем?

— Ну, все-таки...

— Какое это имеет значение? Мы и так — все! Да и видел же ты, что делается в загсах!

В загсах тогда были очереди. Молодые парни уходить на войну хотели женатыми. У большинства из них дома оставались матери и сестры, но... Оставить жену, которая будет тебя ждать, совсем иное дело.

А жизнь в городе приметно начала меняться. В какие-то дни прошел слух, что под Ленинградом сброшен десант. Десантники, говорили, знают русский язык. Переодевшись в милиционеров и военных, они проникают в город и действуют на пользу врагу. Советские фильмы давно требовали быть бдительными. Стоило кому-либо осведомиться у прохожих, как куда-либо пройти или проехать, да еще задать свой вопрос с акцентом, как в нем подозревали шпиона. Притом совсем уже было плохо, если иногородний оказывался в милицейской форме. Толпа, окружавшая какого-либо эстонца или латыша, отпускала его при вмешательстве представителя милиции. Усталые постовые урезонивали добровольных контрразведчиков:

— Граждане! Спокойствие! Наш советский товарищ. Возвращается из отпуска.

Я и сам поддался общей эпидемии. Высокий человек в матросской робе спросил у меня на ломаном русском, каким трамваем можно доехать до порта. Я ответил ему, а потом вдруг подумал: «Не шпион ли это? Да еще устремляющийся в порт!» Стал искать глазами милиционера, но мой «диверсант» тем временем уже уехал на подсказанном мной трамвае.

Слухи о десанте оказались паническими, поимка «шпионов» пошла на убыль.

— Но вот и мне наконец принесли повестку. Как всегда, я вернулся домой поздно. Мама протянула мне написанный от руки по форме листок, печально сказала:

— Тебе. Вечером принесли.

А я был даже рад. Наконец-то!.. Завершилось мое как бы полулегальное положение. С Гурьевым, чтобы ехать на завод, мы по утрам встречались возле нашего дома. Но в назначенный день я уже должен был выехать на призывной пункт. Я попросил отца, чтобы он вышел на встречу с архитектором и объяснил причину моего отсутствия.

Город еще дышал ранней утренней свежестью. Розовели вдаль макушки лип Летнего сада, когда я переходил мост через Фонтанку. Времени было достаточно. Я шел с «ложкой, кружкой и полотенцем», взять которые предписывалось повесткой. Все это заботливая моя нянька уложила в наволочку от маленькой подушки. Ночью она превратила наволочку в мешок с завязками. Я пытался отбиться от слишком домашнего мешочка. Все, что полагалось взять с собой, хотел рассовать по карманам. Но сделать мне это не удалось. Нянька была настойчива. И я шагал, размахивая наволочкой, а в ней позвякивала вложенная в кружку ложка.

На призывном пункте я встретил знакомого актера Славу Волкова. В картине «Чапаев» он играл небольшую роль краскома Еланя, того самого, кого Василий Иванович на картошке и перевернутом чугушке учил тактике кавалерийского боя. Худошавый улыбчивый Слава обрадовался мне так, словно мы с ним встретились вдаль от родного Ленинграда. Команда, куда приписали Волкова, покинула призывной пункт еще утром. Слава ушел в группе мужчин различного возраста, на прощание помахав рукой.

А меня, уже сдавшего паспорт, который тут же исчез в оставшейся от дней выборов урне, пока не вызывали.

Ребят чуть помоложе или на год-два постарше меня вот уже который час мурыжили в душных клубных помещениях, где в буфете продавался теплый лимонад, пересохшие бутерброды с сыром и пирожки.

Есть не хотелось. Легко знакомясь между собой, мы пытались догадаться, куда нас определяют. Общего было мало. Художником был только я, некоторые строителями. Один интеллигентного вида молодой человек назвался инженером-мостовиком.

По случайному совпадению призывной пункт находился в том самом клубе, где некогда репетировал передвижной Театр имени Обкома комсомола, в котором

я начинал работать как художник. Здесь впервые был показан спектакль «Севильский цирюльник» в моих декорациях. С того времени прошло восемь лет. Театр давно стал другим. Другим стал и я. В зале сейчас шел утренний шефский концерт. Время от времени двери в фойе отворялись и писарь выкрикивал номер очередной отправлявшейся команды. В рядах, нарушая тишину, поднимались мужчины и покидали зал. На происходящее на сцене военный писарь не обращал внимания. Пренебрегали шумом и артисты. Что сделаешь — обстановка!

Среди выступавших на эстраде иных я знал. Мог пройти за кулисы, перекинуться несколькими словами. Но — к чему?! Я был уже среди будущих фронтовиков. Они оставались пока штатскими, занятыми своим тыловым делом.

В середине дня выкликнули и нашу команду. Человек пятнадцать спустилось на разогретый солнцем булыжник площади. Молоденький сержант с черными петлицами на вороте гимнастерки не стал строить нас по четыре. Так, небольшой группой, ничего не объясняя, повел в сторону Марсова поля.

На улице я увидел Милу. Оказалось, что, узнав, где я призываюсь, она уже много часов ждала, когда выйдет наша команда, чтобы знать, где меня можно найти. Это ее рвение смутило меня. Не хотелось показаться смешным в глазах новых товарищей. Но Мила была не одинокой. Ждали тут и других. Несколько молодых женщин зашагали рядом, провожая нас, вновь мобилизованных, до расположения части.

Идти пришлось всего несколько минут. Команду привели к Михайловскому замку. В воротах стоял часовой.

— Давайте, понимаете, поскорее прощайтесь! — с напускной строгостью скомандовал молоденький сержант.

Ложка, кружка и полотенце не понадобились. Я был зачислен курсантом Военно-инженерного училища.

Мощенный булыжником двор был внушителен. Над сомкнутым восьмиугольником стен голубело чистое небо. Резкая лиловая тень геометрически делила двор на темную и освещенную солнцем стороны. Прежде я никогда тут не бывал. Таинственность легенд дворца-крепости будила во мне интерес.

Но начавшиеся было занятия, на которые мы строем, песнями ходили мимо цирка и по Манежной площади

в учебный корпус на углу Инженерной улицы, вскоре были прерваны. Училище собиралось в дальний путь.

Это уже перестали скрывать и от курсантов. Наш второй батальон был выстроен в каменном дворе замка. Рослый малословный майор Финтиктиков объявил нам, что отъезд из Ленинграда состоится в ближайшие дни. Потребовал во всем соблюдения дисциплины военного времени. И хотя города, куда переводилось училище, он не называл, все откуда-то знали: едем в Кострому.

— Это не эвакуация, — старательно подчеркнул в своей короткой речи майор. — Это передислокация.

Но от наименования переезда военным термином легче на душе не становилось. Каждому было ясно, что Ленинград мы покидаем не от хорошей жизни.

Занятия в классе прекратились. Оборудование учебного корпуса срочно готовили к отправке. Для упаковки и погрузки на Садовую с утра взводами посылались курсанты. Те, кто оставался в казармах, должны были проходить строевую и полевую подготовку. Проводились они по соседству, в Летнем саду. Летний сад в те дни напоминал небольшой военный лагерь. Неподалеку от нас занимались ополченцы. Молоденькие ребята-студенты, почему-то в синих, а не защитного цвета гимнастерках, с зелеными обмотками на мальчишески тонких ногах, старательно выполняли команды: «Ложись!», «Встать!», «Мелкими перебежками, вперед!» и «Ложись, огонь!». Немного пробежав, студенты падали на траву и вели «огонь», пока что «вооруженные» палками вместо винтовок.

Когда к обеду возвращались в замок, возле его гигантских ворот заставляли стоящую на мощеном каменном подъеме толпу женщин и молодых девушек. Матери, сестры, подруги... Реже поджидали курсантов жены. В училище пребывал народ юный, еще неженатый.

На второй день я увидел здесь Милу. Пробившись вперед, она кричала мне, махала рукой, умоляла, чтобы я вышел к ней.

Сердобольные курсанты — дневальные у ворот — иногда, нарушая порядок, выпускали ребят на одну-две минуты, чтобы те могли повидаться с родными. Выпустили ненадолго и меня. Милка обрадовалась. Она говорила, что счастлива, что я не на фронте, а здесь и рада тому, что училище перебирается в тыл.

Она заявила, что и сама никуда не уедет, пока я буду еще тут.

За два дня до отъезда, предупредив, что больше увольнений не будет, нас отпустили по домам в последний раз.

Мне чертовски повезло. Комроты подписал увольнение до шести утра.

Было еще только семь вечера. Одиннадцать часов я смогу провести как захочу! Невероятный, сказочно-огромный срок.

Не чувствуя под собой ног, с увольнительной в кармане я кинулся к выходу и, предъявив ее дневальным, выскочил через малую дверцу в огромных воротах.

На подъеме меня уже ждала Мила.

Я поделился с ней вестью о свободных часах, и мы помчались на Ковенский.

Это были последние вечерние часы, которые я проводил в Ленинграде перед долгой разлукой. Надо было бы побыть вечер дома, с мамой, отцом, нянькой. Ведь я из четырех братьев уходил последним. Да, надо бы... Но где там! Я был молод. Сидеть дома перед тем, когда тебя ждет неизвестность военной судьбы, — нет, я был не способен на то.

Я простился с родными. Кажется, несколько успокоил маму, объяснив, что направляют нас в тыл, где будут долго учить, а там, может, и война кончится.

— Вряд ли, — покачал головой отец. — Эта история надолго.

— Поглядим, — ответил я. — Ничего...

Что означало это «ничего», не знаю. Но я спешил. Чуть в стороне от парадной двери в нетерпении томилась Мила. Я обещал писать почаще и двинулся к выходу. Все трое теперь уже неизвестно на какое время остающихся в квартире наших «стариков» собрались в маленькой передней. Нянька двинулась за мной и затворила дверь. Глухо звякнул старый крюк, на который запирались изнутри.

«Вернусь ли я еще когда-нибудь сюда?! Увижу ль своих?!»

Странно, но эта тревожная мысль меня не занимала. Я выбежал к ожидавшей подруге, и мы заспешили в гастроном. В городе еще всем торговали по незначительно повышенным ценам. Мы купили кое-какие продукты на закуску и вина. Потом, сев в трамвай, ехали по улице Некрасова и Литейному. Пересекли Невский. Вдали его сиял на заходившем солнце Адмиралтейский шпиль. Сердце вдруг сжалось. Что будет дальше с этим чудо-шпилем;

с тысячи раз исхоженным вдоль и поперек проспектом, с родным Ленинградом?!

Мы ехали в квартиру на Можайской улице, к гостеприимно согласившейся принять нас знакомой мне молодой актрисе, той самой, за которой так недавно заезжал на интуристовской машине Яхонтов.

Прощальный вечер прошел неожиданно весело. Не было грусти и сентиментальных вздохов.

Из чужого дома я уходил в шестом часу. Рассчитывал на то, чтобы успеть в замок, если придется идти пешком. Парадная еще была затворена, и я шел с черного хода. Над скучным двором холодно зеленело раннее утреннее небо. Из отворенного настежь окна четвертого этажа мне махала рукой Мила. Тяжелые шаги в кирзовых сапогах глухо звенели в пустынном каменном колодце. Через подворотню я вышел на улицу. Все довоенное оставалось позади.

И был еще один, последний, вечер и одна, последняя, ночь в училище.

Все двухэтажные койки были отправлены на погрузку. Спать нам предстояло на матрацах, сложенных в два ряда на полу одного из парадных залов. Двери отсюда выходили на просторный балкон над тем портиком с колоннами из серого мрамора, о котором Сергей Эрнестович Радлов как-то сказал мне, что хотел бы поставить тут «Царя Эдипа». Как это, казалось, давно было!

Был дан отбой, но не спалось. Строгий распорядок дня нарушился. Почти все, кто ночевал в зале, вышли на балкон. Внизу густо зеленел Летний сад. Порозовевшее, испещренное черточками аэростатов небо отражала словно застывшая вода Фонтанки. Ни прогулочные катера, ни наемные ялики не резали ее зеркальную гладь. Слева по краю Марсова поля во всю его длину оранжевыми тенями вырисовывался строгий фасад Павловских казарм. Через мост и вдоль Лебяжьей канавки, позванивая, как в мирные дни, пробегали трамваи. По тротуарам куда-то еще спешили припозднившиеся прохожие. На балконе курсанты пели ту же песню, что и в строю каждый день, и которой потом нигде я не слышал:

Ленинград мы не сдадим,  
Красную столицу.  
С моря в поле не уйдем.  
Станем на границу.

Следующим днем ехал я сидя на полуторке, высоко нагруженной матрацами. Нас было трое назначенных груз-

чиками курсантов. Машина бежала по Невскому. На тротуарах было полно народу. Среди толпы прохожих я узнал знакомого молодого художника. Он меня не заметил. А мне почему-то стало его жаль. Жаль, что он еще ходит в штатском. «Кому,— подумалось мне,— нужны сейчас его натюрморты?»

Уже шел август. Бон велись недалеко от Ленинграда. Наш тяжело груженный эшелон отправлялся со станции Сортировочная. Рядом на путях, ожидая команды двинуться, пыхтели готовые в путь паровозы. Стояли гражданские эшелоны. Во многих вагонах поместились станки, которые вывозили из города. Меж станков, кто на чем, устраивались готовые прожить тут несколько дней рабочие. В других теплушках тесно помещались женщины с детьми, старухи и старики. Какой-то мальчик держал на привязи маленькую лохматую собачонку. Орала не желавшие спать младенцы.

Эшелоны стояли долго. Потом наконец один из них уходил, провожаемый завистливыми взглядами тех, кто еще ждал отъезда.

Но вот, лязгнув буферами, двинулся и наш поезд. Проехав станционные пути и окраину города, паровоз надбавил ходу. Замелькали пригородные станции и платформы. Остановок нигде не делалось.

Взвод помещался в теплушке. Было жарко, и двери с двух сторон раздвинули настежь. Перевернув вверх дном большой ящик, ребята играли в домино.

— Враг силен и коварен! — восклицал помкомвзвода сержант Казаков, яростно припечатывая к ящику очередную костяшку.

Я в домино не играл. В компании с другими курсантами, облокотившись на доску поперек раскрытых дверей, я смотрел на малознакомые поселки пригорода. Но кончились и они. Поезд с удивительной для грузового состава скоростью бежал на северо-восток среди скошенных кое-где полей. Редко видны были люди на этих полях. Куда-то полз одинокий трактор.

На станции, где стояли несколько минут, мы с курсантом Просенюком, медлительным, высоким парнем, перебрались на открытую платформу и устроились в кабине грузовика. Отсюда обзор был еще более широким и дальним. По обе стороны одноколейного пути на пологих склонах раскинулись поля. За ними снова туманились поля и поля. Я оборачивался в сторону покинутого Ленинграда. Уже не было загустевшей от копоти полосы горизонта над



ним. Спереди и сзади эшелона в небо настороженно целились стволы зенитных пулеметов. Но ни один немецкий самолет в этот день не пролетел над составом, населенным будущими саперными командирами.

— Как думаешь, что станет с Ленинградом? — помолчав, спросил мой товарищ.

— Не сдадим! — убежденно ответил я словами из песни.

— Мы-то в Костроме не сдадим,— кивнул Просенюк и опять умолк.

Приближались к станции Мга. Сменив паровоз, очень скоро двинулись дальше. А справа и слева опять зеленели, желтели и серебрились поля России. Картина освещенной закатным солнцем земли была такой покойной, мирной.

Позже мы узнали, что эшелон, в котором мы ехали, миновал эту узловую станцию одним из последних. Через два дня Мга была занята наступавшими немецкими войсками.

## Содержание

|  |     |
|--|-----|
| Тропа через парк . . . . .                       | 5   |
| Ковенский переулок . . . . .                     | 27  |
| Таврический сад . . . . .                        | 89  |
| Неучи и университеты . . . . .                   | 141 |
| Ветер вдоль канала . . . . .                     | 210 |
| Балкон над зеленым проспектом . . . . .          | 241 |
| В театр, в театр!.. . . . .                      | 257 |
| Тринадцать ступенек к актерскому входу . . . . . | 310 |
| Накануне . . . . .                               | 374 |
| Сорок первый . . . . .                           | 413 |

АРКАДИЙ МИРОНОВИЧ МИНЧКОВСКИЙ

### *Повести о моем Ленинграде*

Л. О. изд-ва «Советский писатель», 1986, 456 стр.  
План выпуска 1986 г. № 90

Редакторы В. В. Кавторин и Л. А. Николаева  
Худож. редактор А. С. Орлов  
Техн. редактор Л. П. Полякова  
Корректоры Е. Я. Лапиль и Ф. С. Флейтман

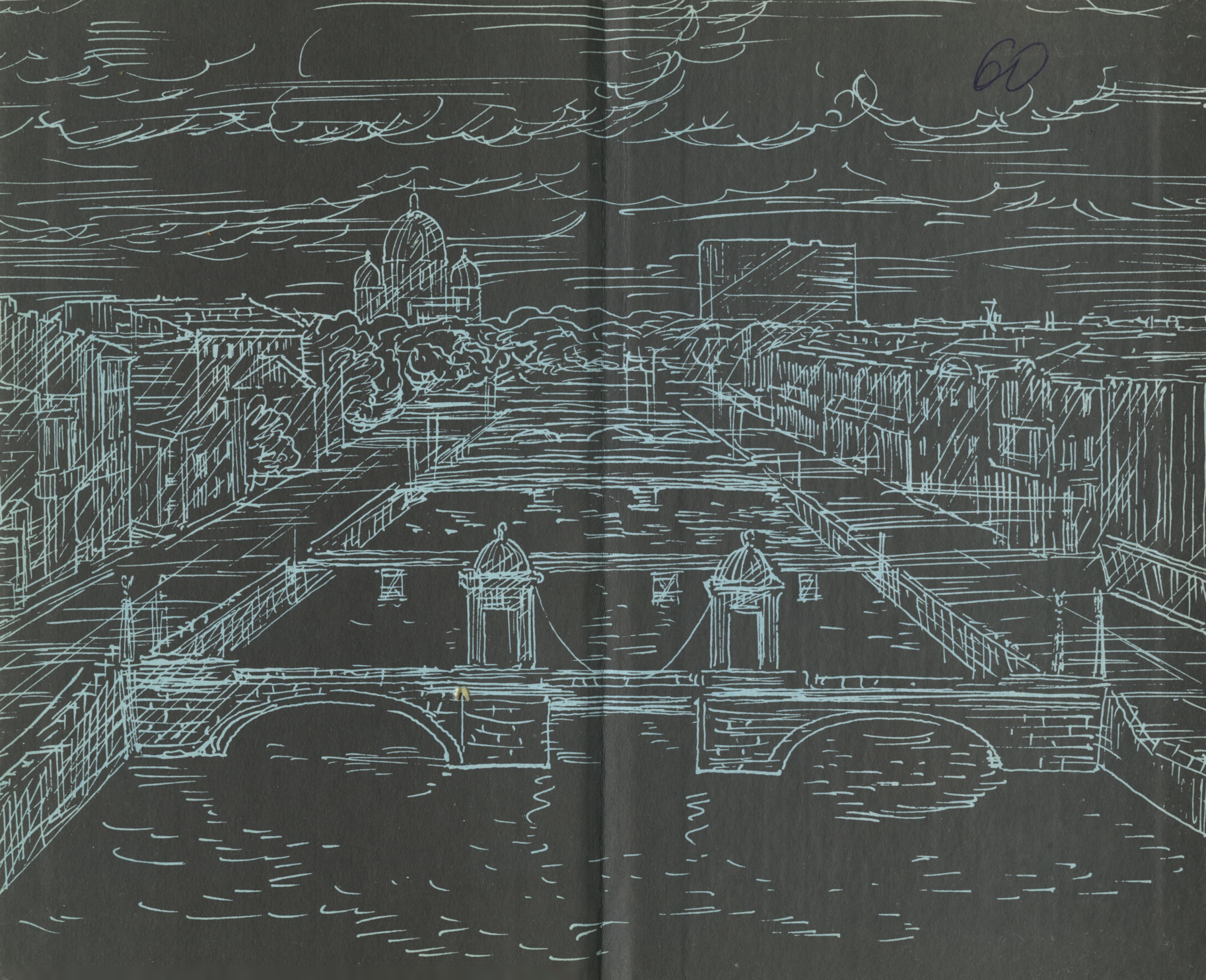
ИБ № 5111

Сдано в набор 29.05.86. Подписано к печати 03.10.86. М-42564. Формат 84×108<sup>1/32</sup>. Бумага тип. № 1. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 23,94. Уч.-изд. л. 26,33. Тираж 30 000 экз. Заказ № 435  
Цена 2 р.

Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель». Ленинградское отделение. 191104, Ленинград, Литейный пр., 36.

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.

60



2p.